BORIS
PASTERNAK

PRÉMIO
NOBEL
DE
1958

LIV

BIBLIOTECA

DOS

PRÊMIOS NOBEL

DE

LITERATURA

patrocinada pela

ACADEMIA SUECA

e pela

FUNDAÇÃO NOBEL

BIBLIOTECA DOS PRÊMIOS NOBEL DE LITERATURA
PATROCINADA PELA ACADEMIA SUECA
E PELA FUNDAÇÃO NOBEL

Prêmio de 1958

BORIS PASTERNAK

(U.R.S.S.)

EDITORA OPERA MUNDI
Rio de Janeiro
1971

BORIS
PASTERNAK

ENSAIO DE AUTOBIOGRAFIA

Tradução de
HELENA PARENTE CUNHA

Estudo introdutivo de
ROSETTE C. LAMONT

Ilustrações de
ROYAT

EDITÔRA OPERA MUNDI
Rio de Janeiro
1971

Todos os direitos desta edição
(introdução, prefácios, notas, tradução,
ilustrações e demais características)
pertencem à
EDITORA OPERA MUNDI

"PEQUENA HISTÓRIA" DA ATRIBUIÇÃO DO PRÊMIO NOBEL A BORIS PASTERNAK

*

Pelo DR. KJELL STRÖMBERG

Antigo Conselheiro Cultural
da Embaixada da Suécia em Paris

Na história dos Prêmios Nobel, o que foi atribuído em 1958 a Boris Pasternak é e continuará com certeza — pelo menos assim esperamos — um caso excepcional. Nenhum prêmio literário causou tanta agitação nem deu tanta margem a comentários no mundo inteiro. Afinal, o grande escritor russo viu-se forçado à renúncia, nas circunstâncias dolorosas que se sabe. As cartas e recortes da imprensa referentes ao acontecimento literário, logo transformado em vultoso assunto político, enchem um número impressionante de pastas volumosas, nos arquivos da Fundação Nobel e da Academia Sueca, distribuidora dos Prêmios de Literatura.

Pretendeu-se encontrar um antecedente nas agitações provocadas em 1936 pela atribuição do Prêmio Nobel da Paz ao jornalista alemão Carl von Ossietzky, que já definhava nas prisões hitlerianas, desdenhando corajosamente o ditador nazista, o qual aproveitou o pretexto para proibir os seus "súditos" de aceitar, no futuro, qualquer prêmio originário da Fundação Nobel. Em relação ao fato, notemos que essa organização não se achava absolutamente obrigada a respeitar a atitude insólita e ultrajante. Assim, o Instituto Carolino Médico-Cirúrgico da Universidade de

Estocolmo não hesitava, três anos mais tarde, em conferir o Prêmio Nobel de Medicina a um sábio alemão, o Professor Gerhard Domagk, que entretanto, foi obrigado a esperar a queda do regime, até poder entrar na posse das insígnias do seu prêmio.

O caso de Pasternak se apresenta um pouco diversamente. Afirmou-se que o Prêmio Nobel lhe foi concedido principalmente ou exclusivamente, por seu famoso romance mais ou menos autobiográfico, *O Doutor Jivago*, que êle havia tentado em vão, desde 1954, mandar editar na Rússia Soviética. Tendo compreendido bem que o mercado soviético ficaria fechado a uma obra que continha mal velada crítica a certos aspectos, para não dizer contra os próprios fundamentos do regime instaurado havia quarenta anos, o autor confiou uma cópia manuscrita do romance a um amigo pessoal e seu principal agente literário no estrangeiro, o editor milanês Feltrinelli. Êste, considerado simpatizante comunista, conseguiu retirar o precioso documento da União Soviética. Recebera instruções secretas autorizando a publicação, sem vir a considerar qualquer espécie de protesto público que o autor talvez fôsse induzido a lhe dirigir sob pressão. A primeira edição italiana, aparecida em novembro de 1957, foi seguida de uma série ininterrupta de traduções para outras línguas: francês, inglês, alemão e, naturalmente, sueco, uma vez que o nome de Pasternak havia figurado por longo tempo entre os candidatos mais visados para o Prêmio Nobel. O original russo, impresso em Amsterdam, foi clandestinamente introduzido na Rússia, depois de ter sido vendido quase abertamente no pavilhão soviético da Exposição Universal de Bruxelas, durante o verão de 1958.

O Kremlin, todavia, ignorava o assunto, ou fechava os olhos, e a imprensa soviética, prudentemente, calava-se. O próprio Pasternak já teria considerado completamente passada a hora do perigo, quando o Prêmio Nobel veio quebrar com estardalhaço êsse silêncio. Pasternak chegou mesmo a dar ao tradutor sueco, recebido pouco antes em sua *datcha*, às portas de Moscou, uma entre-

vista retumbante, onde falou muito livremente da obra, citando passagens pouco conformes às doutrinas soviéticas.

Como explicar essa insidiosa longanimidade soviética? É certo que, naquele ano, os meios literários de Moscou, dando-se crédito aos rumôres cada vez mais confirmados provenientes de Estocolmo, contavam na certa com um Prêmio Nobel para um dos seus escritores e, de preferência, para Mikail Cholokov, tido como o grande nome da literatura soviética. Candidato ao Prêmio fazia muito tempo, quase tanto como Pasternak, o autor do *Don Silencioso*, incontestável obra-prima traduzida em tôdas as línguas, fôra colocado em posição de destaque também no estrangeiro, com insistência igual, senão superior a seu rival, muito menos conhecido. Não convinha, portanto, comprometer as possibilidades do favorito através de uma campanha inábil. Recordemos, de passagem, que os soviéticos, em 1933, aceitaram, sem manifestações de desagrado, que o único Prêmio Nobel até então concedido às letras russas tivesse ignorado o ilustre Gorki, ainda vivo, para contemplar um escritor emigrado, Ivan Bunin. Compreende-se a profunda decepção provocada nesses meios quando, vinte e cinco anos mais tarde, a Academia Sueca preferiu Pasternak a Cholokov, espécie de *poeta laureatus* do regime.

Não tardaram a dar livre curso à indignação e, exageravam, evidentemente baseando-se num apoio sem reserva das autoridades oficiais, caso gritassem muito alto. Convém notar que um membro do govêrno, Nikolai Mikailov, Ministro da Cultura, tendo sido pegado de surprêsa e ignorando a situação particular de Pasternak, chegara mesmo a se regozijar com o Prêmio que êste obtivera, na qualidade de escritor russo. Não se deve esquecer que os ataques ignominiosos dirigidos contra Pasternak foram desencadeados pela associação profissional dos escritores soviéticos, sob a presidência de um crítico influente chamado Surkov, e pelos órgãos literários que lhe prestavam obediência. As invectivas públicas do Sr. Kruchtchev e as medidas administrativas proibindo o laureado designado de residir na Rússia e o ameaçando de outras

represálias, caso aceitasse o Prêmio Nobel, só começaram a surgir após os ataques cruéis de seus antigos confrades. O infeliz, qualificado de inimigo do povo, de porco que suja o próprio solo e traidor que vendeu seu país pelos trinta dinheiros de Judas, poderia, por conseguinte, exilar-se e viver tranqüilamente no estrangeiro com o produto da venda de seus livros traduzidos, entre os quais, só *O Doutor Jivago* lhe havia fornecido *royalties* muitas vêzes superiores ao montante do Prêmio Nobel. Coberto de injúrias e arrasado sob a tempestade, preferiu curvar-se e renunciar ao Prêmio, depois de ter enviado seus agradecimentos mais calorosos à Academia de Estocolmo, para pedir em seguida, muito humildemente, através de carta pessoal ao nôvo senhor de tôdas as Rússias, como se fôsse uma graça imerecida, a autorização para permanecer e morrer no seu país, que êle acreditava ter servido e queria sempre servir, na medida das suas capacidades; viver alhures equivaleria para êle a ser enterrado vivo.

Qual a responsabilidade da Academia Sueca nessa tragédia? Foi essa a palavra freqüentemente usada na imprensa internacional, afirmando-se que a escolha do laureado, considerada inteiramente justa, do ponto de vista literário, teria sido ditada também, e sobretudo, por motivos políticos, como manifestação anti-soviética, de conseqüências fàcilmente previstas, em primeiro lugar, para o interessado.

Existe aí, talvez, uma parcela de verdade, mas não tôda a verdade. É inegável que a Academia Sueca, uma vez tomada a decisão, fêz o possível para afastar tôda e qualquer suspeita de uma segunda intenção dissimulada, que estivesse ligada à política, mesmo inconscientemente.

Não é verdade, portanto, como se afirmou, ter sido *O Doutor Jivago* que atraiu a atenção dos acadêmicos suecos para Pasternak. Com efeito, fôra candidato ao Prêmio Nobel desde 1946, apresentado então por parte dos inglêses, tendo-se logo tornado um candidato muito sério, porquanto o primeiro relatório a seu

respeito data do ano seguinte. Tal relatório, muito circunstanciado, é obra de eminente eslavista, o Professor Anton Karlgren. Constata, de início, ser Pasternak o primeiro escritor soviético apresentado ao Comitê Nobel da Academia sueca, ocupando, pelo menos aos olhos da crítica informada no mundo ocidental, o primeiro lugar no Parnaso soviético. Por outro lado, entre os escritores russos contemporâneos, Pasternak seria o mais exclusivo e até o menos accessível ao leitor médio, sobretudo em sua obra poética, à qual o relator dedica o essencial de seu estudo, enquanto na prosa narrativa, por sua faculdade extraordinária de apreender os movimentos mais secretos da alma, êle se aproximaria de certos renovadores ocidentais, como Marcel Proust. Em resumo, Pasternak seria o escritor soviético menos russo e o mais ocidental, o que já havia atraído sôbre êle algumas admoestações dos censores oficiais. Segundo a opinião dêstes, sua atividade literária pecava deploràvelmente por falta de características populares.

Ainda não se trata de digressões políticas e nada, nas produções anteriores ao *Doutor Jivago*, faz prever êsse romance, ampla pintura realista de tôda uma época e de tôda uma sociedade. Anders Österling, Secretário perpétuo da Academia sueca, não hesitou em compará-lo a *Guerra e Paz* do grande Tolstoi, quando o romance surgiu em italiano, dez anos mais tarde. "A obra deixa transparecer forte acento patriótico, mas sem vestígio da retóricaôca de propaganda", eis o resumo de seu julgamento, publicado, no Stockholms-Tidningen, em janeiro de 1958; e concluiu: "Com a documentação abundante, intensa côr local e franqueza psicológica, essa obra testemunha, de maneira convincente, que o poder criador em matéria literária não se esgotou na Rússia, sendo desconcertante acreditar que as autoridades soviéticas levariam a sério o impedimento da publicação no seu país de origem."

Aproximadamente nos mesmos têrmos, comedidos e serenos, Österling falou sôbre *O Doutor Jivago*, "surgido no ano passado, como excelente surprêsa", apresentando no rádio o nôvo laureado, na própria noite de sua designação. "Êle não critica a Revolu-

ção; o que rejeita é a exploração servil que a acompanhou", afirmou o orador, como se previsse a tempestade que se desencadearia sôbre a cabeça coroada. E eis a peroração do nobre discurso, esclarecendo tôdas as coisas: "É uma proeza ter conseguido terminar, em condições difíceis, uma obra de tal dignidade, que domina muito de cima as barreiras dos partidos políticos e cujas intenções humaníssimas fornecem antes de tudo um testemunho antipolítico. Pela fôrça do talento e a pureza do pensamento, Boris Pasternak corresponde, num grau extraordinário, às exigências de um Prêmio Nobel de Literatura."

Se fôr preciso ainda uma prova do cuidado que tomou a Academia sueca para "despolitizar" a significação de sua escolha, aqui está: o litigioso *Doutor Jivago*, embora seja a obra mais importante do laureado, não figura na breve exposição de motivos, publicada por ocasião da atribuição do Prêmio, ao invés do costume várias vêzes observado no passado — como por exemplo, nos casos de Hamsun, Reymont, Thomas Mann, Galsworthy e Roger Martin du Gard, todos autores cuja obra principal foi citada de modo especial. Eis o texto — e o contexto, prudentemente redigido — da exposição de motivos referente ao Prêmio de Pasternak:

"A Academia Sueca decidiu, a 23 de outubro de 1958, conferir o Prêmio Nobel de Literatura a Boris Pasternak, por suas contribuições notáveis à poesia contemporânea, bem como no domínio da tradição da grande narrativa russa." Êsse texto é mantido no anuário oficial da Fundação Nobel, porém aí se acrescentou, sem comentários: "O Sr. Pasternak, por motivos expostos, julgou dever renunciar ao seu Prêmio."

Ignorando o enderêço do laureado no campo, o Embaixador da Suécia em Moscou não pudera transmitir-lhe a mensagem da sua coroação, conforme o costume estabelecera, e, diante das reações manifestadas pela alta administração alguns dias mais tarde, o jovem Encarregado de Negócios julgou mais prudente abster-se de tôda diligência oficial. Por outro lado, é certo que o govêrno

sueco se manteve a par do desenvolvimento dêsse caso delicado, desde que os dirigentes soviéticos o haviam transportado para o plano político. Realizou-se uma *démarche* diplomática em favor de Pasternak, mas através de Pandit Nehru, chefe do govêrno da Índia que, na qualidade de presidente da Academia literária hindu, incumbiu seu Embaixador em Moscou de intervir junto a Kruchtchev, a fim de fazer cessarem as perseguições. O Sr. Menon foi recebido por um Vice-Ministro dos Negócios Estrangeiros, o qual, muito embaraçado, teria argumentado ser necessário reagir, no momento em que a imprensa estrangeira, e até ministros em exercício, nos Estados Unidos e alhures, se serviram do Prêmio Nobel de Pasternak como chicotada contra os soviéticos, embora reconhecesse o exagêro dos ataques e a grosseria da linguagem adotada pela imprensa soviética com respeito ao laureado.

Mas está fora de dúvida que a emoção no estrangeiro diante dessa "Budapeste intelectual" — para reproduzir, de grande jornal parisiense, uma fórmula de notável significado — produziu seu efeito salutar; é provável, conforme se afirmou um pouco por tôda parte, que os apelos insistentes das associações literárias de vários países e sobretudo as reações veementes da imprensa livre no mundo inteiro, se não conseguiram salvar a liberdade total de Pasternak, pelo menos lhe tenham poupado a vida. A liberdade relativa, êle não deixou de a resgatar, renunciando ao Prêmio Nobel, o que fêz através de breve mensagem telegráfica à Academia Sueca, redigida em francês e nestes têrmos:

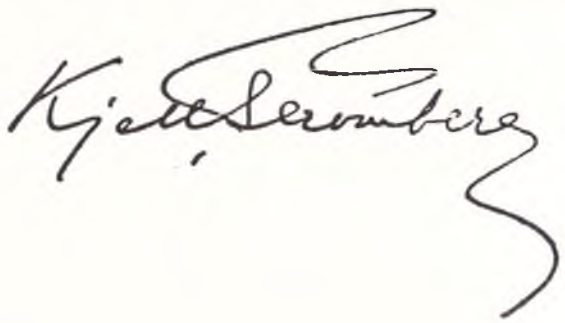
"Em vista do sentido que essa distinção assumiu na sociedade de que participo, devo renunciar ao prêmio imerecido que me foi atribuído. Não tomem por ofensa minha recusa voluntária."

A essa mensagem pungente sob todos os pontos de vista, o Sr. Österling, em nome da Academia Sueca, respondeu também brevemente, exprimindo seu pesar, sua simpatia e seu respeito. O montante do Prêmio foi acrescido ao fundo de reservas, de acôrdo com os estatutos em vigor, mas o nome do laureado ficou ins-

crito entre os detentores dos Prêmios, não obstante essa recusa "voluntária".

Por ocasião da distribuição solene dos Prêmios Nobel do ano, a 10 de dezembro, Anders Österling limitou-se a anunciar o nome do laureado e citar o motivo de sua consagração, acrescentando que êste declinara da distinção, contudo válida, e lamentando a entrega do Prêmio não se poder realizar. Um pesado silêncio seguiu essas palavras, que terminaram a cerimônia no Palácio dos Concertos. Nenhuma alusão se fêz a Pasternak, nos discursos pronunciados durante o banquete tradicional em honra aos Prêmios Nobel, oferecido, como de hábito, na Prefeitura de Estocolmo. O Embaixador da União Soviética honrou o banquete com sua presença — evidentemente, não para celebrar o triunfo de seus senhores sôbre um grande escritor indesejável, mas para fazer companhia, com tôda decência, aos três camaradas-compatriotas que, naquele ano, dividiam entre si o Prêmio Nobel de Física.

A palavra consoladora do final, encontro-a em *The Times* que, diante do aflitivo espetáculo oferecido pelos dirigentes soviéticos nesse caso, exprimiu sua firme convicção de que "um dia, os russos sentir-se-ão orgulhosos de Pasternak e de sua obra". O *New York Times* fêz eco a seu venerável confrade de Londres: "Honrando Pasternak, o Prêmio Nobel, sem dúvida, honra não apenas o homem, mas também todos os homens e tôdas as mulheres que, na União Soviética, combateram pela integridade, liberdade e verdade da criação artística, contra as pressões de um totalitarismo brutal".



DISCURSO DE RECEPÇÃO

Tendo Boris Pasternak renunciado ao
Prêmio Nobel de Literatura,
a Academia Sueca manteve a seu escolha, mas
não houve discurso de recepção.

VIDA
E OBRA

DE

BORIS PASTERNAK

POR

ROSETTE C. LAMONT

Prof. de Literatura Comparada
na Universidade de Nova York

BORIS PASTERNAK

"Imagens, milagres do verbo, exemplos de uma submissão à terra, total e rápida como a flecha (indicarão) à moral de amanhã as direções que será preciso seguir, no seu esfôrço para a verdade."

Foi assim que Bóris Pasternak definiu em *Narração* o esfôrço poético. Coloca-se contra o que caracteriza a produção literária de sua época, a falsa eloqüência, cujo pescoço êle gostaria de torcer, como o Verlaine da *Arte Poética*. Também Pasternak desconfia da "literatura", pois deseja

> . . . atingir o coração
> das coisas
> a essência dos dias passados
> e a sua origem
> até à medula, até ao pé,
> até à raiz.

Segundo Pasternak, o poeta deve submeter-se à sugestão da Natureza. Êsse estado de aquiescência permite-lhe descobrir,

interiorizando-se, o caminho escondido sob as urzes do tempo, caminho que êle deve indicar às gerações futuras.

Mais que um escritor, mais que um artista, Boris Pasternak é o homem de uma época, a do descomedimento e da violência. Soube, entretanto, conservar-se puro, salvaguardando sua independência. Não que deixasse de participar do sonho heróico dos jovens revoltados de 1905 e 1917, que pintou no poema *Alto Mal,* quando diz:

> Éramos a música das idéias puras
> mas êle compreendeu mais tarde que
> a obra requer o dom de si mesmo
> não o estardalhaço ou o sucesso
>
> (*A Celebridade*).

O artista, quer seja pintor ou poeta, deveria exprimir-se inteiramente "em um só traço", conforme Pasternak indica no conto *Il Tratto di Apelle.* Êsse modo de fazer resume sua própria essência, constituindo a sua mais árdua conquista, pois essa linha simples e segura é a da beleza, tal e qual nos aparece, às vêzes, em sonho. Assim o Doutor Jivago pensa em Lara, a mulher que ama por "seus movimentos silenciosos e suaves" e sobretudo porque nela tudo se harmoniza e equilibra.

> "O que fazia sua beleza? Era alguma coisa que se podia mencionar, isolar nela? Não, não. Era essa linha simples e certa, inimitável, com a qual Deus a havia desenhado, para confiá-la à alma de Iuri, cercada por êsse traçado sublime, da mesma forma que se enrola numa toalha uma criança que sai do banho." Lara é uma obra de arte viva.

Quanto ao poeta, é o que concebe "a beleza viva, como a maior diferença entre a existência e a não-existência", o que sabe que "o dinheiro ganho não é uma vitória" e ainda que "sem vitória não pode haver liberação" (*Narração*). Sonha com uma

"terra que fôsse nova até nos seus fundamentos", "com uma primavera ainda desconhecida, isto é, total e sem retôrno" (*Narração*). Mas o pensamento de que viria algo capaz de arrastar após si o desaparecimento de um modo de vida digno do indivíduo faz com que êle estremeça, pois sabe que, antes de mais nada, foi-lhe necessário "conservar seu rosto":

> Estar vivo, nada além disso,
> viver é tudo, até ao fim.

Com infinita melancolia, misturada a equívoca suavidade, Pasternak descreve em *Narração* o último verão, "em que era mais fácil e mais natural amar, fôsse o que fôsse no mundo, do que odiar". Trata-se do verão precedente à Primeira Guerra Mundial. Mais que nunca, entretanto, o indivíduo deverá preservar sua capacidade de amor, pois é pela paixão e por um sofrimento devidamente consentido que se chega a mudar a face do mundo, "porquanto, mesmo na Galiléia, isso fôra um assunto local, iniciado entre quatro paredes, para descer até à rua, e terminar através do mundo" (*Narração*).

Infância em Moscou

Boris Pasternak forjou para si um destino, acreditando inteiramente obedecer a signos.

Nasceu em Moscou, a 10 de fevereiro de 1890. Leonid Ossipovich Pasternak, seu pai, abandonara os estudos de Medicina, a fim de se dedicar à Pintura. Pobre, desconhecido, viera estabelecer-se em Moscou, com a espôsa, Rosália Haufmann, a protegida do célebre pianista Anton Rubinstein. Para acompanhar o marido, renunciara a uma carreira de concertista, bem como ao seu lugar de professôra no Conservatório de Odessa. De origem israelita, o jovem pintor não hesitara em se converter, com a finalidade de escapar ao regulamento que proibia os judeus de viverem nos grandes centros, com exceção de Odessa, pôrto cosmopolita

na encruzilhada do Ocidente e Oriente, a Nápoles do Mar Negro, que o escritor israelita Isaac Babel celebra, chamando "estrêla de nosso exílio".

Em Moscou, a família se instalou primeiramente num bairro pobre, nos confins do mercado e dos pardieiros de Trouba. O menino, que tinha então menos de três anos, arrastado por sua ama através das ruas dêsse bairro mal afamado, fôra impressionado pelo aspecto dos habitantes, pequenos gatunos, miseráveis, estropiados, operários, mendigos, todos os personagens que aparecem em *Os Vagabundos* de Gorki. Pasternak evoca essa época, na sua *Tentativa de Autobiografia*:

> "(Ali) adquiri prematuramente, e para o resto de minha vida, um compadecimento instantâneo em relação à mulher e uma piedade ainda mais intolerável de meus pais, que iriam morrer antes de mim e que eu deveria livrar dos sofrimentos do inferno, executando algo de extraordinàriamente luminoso e sem precedente."

Assim, essa criança de sensibilidade exacerbada, desejava dedicar-se, sacrificar-se talvez, e procura no céu a estrêla do seu destino.

O destino da família passou por feliz mudança em 1892, quando Leonid Pasternak foi convidado a ilustrar a edição de luxo de *Guerra e Paz*. Iria trabalhar com os pintores mais célebres de sua época, Repin, Kivchenko e Verstchaguin. De um dia para o outro, sua reputação se fizera. Em 1893, foi nomeado Diretor da Escola de Pintura, Escultura e Arquitetura de Moscou, cujo Curador era o Grão-Duque Serguei Alexandrovitch. A família pôde deixar a morada da Rua do Arsenal e transferir-se para o apartamento destinado ao diretor da escola.

O nôvo apartamento dava para a Rua Missnitskaia, ou Rua dos Açougueiros. Esta começava na Praça Liubanskaia, terminando na Estação de Kazan. O apartamento era ornado por uma sacada de colunas em meia-lua, de onde os locatários puderam acom-

panhar, em 1894, a cerimônia da trasladação dos despojos de Alexandre III, e, dois anos mais tarde, uma parte das festas da coroação de Nicolau II, últimas pompas imperiais de um regime agonizante. Alguns anos depois, o Curador da Escola morreria assassinado por um jovem estudante, Ivan Kalaiev, que o esperava à saída do Kremlin. Durante os tumultos de 1905, a própria Escola foi ameaçada.

Entretanto, no decorrer dos calmos anos que precederam essa primeira revolução, o jovem Boris se impregnava da atmosfera de sua nova habitação. Descobria um mundo nôvo:

> "No final dos anos 90, o Escultor Pavel Trubetskoi, que passara tôda a sua vida na Itália, chegou a Moscou. Pôs-se à sua disposição um nôvo *atelier* envidraçado. Êsse *atelier*, construído ao lado da parede externa de nossa casa, condenou a janela da cozinha. Antes, essa janela dava para o pátio, depois, para o *atelier* de escultura de Trubetskoi. Da janela, podíamos observar a modelagem e o trabalho do seu modelador Robecchi, bem como os seus modelos, desde as crianças e as bailarinas que posavam para êle, até as carruagens atreladas por dois animais e os cossacos montados a cavalo, que transpunham sem dificuldades as largas portas do alto *atelier*" (*Tentativa de Autobiografia*).

Imagina-se o pequeno Boris dominado por uma curiosidade alerta, nariz colado ao vidro da janela, espreitando as bailarinas e os cossacos do *atelier* vizinho. Foi um de seus primeiros encontros com a arte, mas não o mais decisivo.

Encontro com Tolstoi

A divindade que presidiu a eclosão espiritual do pequeno Boris foi Tolstoi. O rosto do grande romancista é um dos primeiros

a perseguir sua imaginação. Na *Autobiografia*, Pasternak evoca um sarau no apartamento de seus pais. A criança estava deitada no seu leito, atrás de uma cortina, no fundo do *atelier*. A mãe, ao piano, acompanhada pelo violoncelista Brandukov e pelo violinista Grjimali, executava uma obra de Tchaikovski. O menino, acordado pela música, pôs-se a chorar. Acudiram-no e levaram-no para o meio dos convidados; foi então que viu, cercado de jovens e bonitas senhoras, um gigante de barba branca, olhando-o amigàvelmente. Era Tolstoi, em visita ao nôvo amigo, seu ilustrador. Quanto a Boris, afirma que êsse episódio marcou o fim de sua inconsciência de criança.

Em 1898, Tolstoi pediu a Leonid Pasternak que ilustrasse seu romance *Ressurreição*. Tôda a família, nessa ocasião, foi para Iassnaia Poliana, propriedade que Tolstoi possuía em Tula. Ali, o pintor e o escritor discutiram à vontade cenas do livro a ser ilustrado. Tolstoi redigia, mudava passagens. Era preciso jogar fora certos desenhos e recomeçar. A fim de descansar do trabalho intelectual, o romancista ia ao encontro de seus camponeses. Leonid Pasternak, de carvão em punho, acompanhava-o, pronto a fazer aquêles admiráveis croquis, tomados ao natural, que ainda se conservam. Faria o último desenho em Astopovo, na casa do chefe de estação, onde haviam deitado o grande homem, morto como um peregrino, à beira do caminho. Boris acompanhou o pai, a fim de dar seu último adeus àquele que ficou para sempre uma de suas divindades.

Tendo deixado Iassnaia Poliana para voltar a casa, Leonid Pasternak continuou a trabalhar nas ilustrações. Dirigia-se à prisão de etapa, ao tribunal, para surpreender os personagens lá mesmo, onde o romancista realizava suas observações. Às vêzes, sua mulher descia à rua com o intuito de procurar modelos e voltava, arrastando alguma camponesa pela mão. O entusiasmo que fazia vibrar tôda a família não deixava de se comunicar ao pequeno Boris. De pé na cozinha, onde se empacotavam os desenhos enxugados às pressas e secos ao mordente, a criança examinava o chefe de trem que, envergando o capote do uniforme dos empregados da estrada de ferro, esperava, "como numa plataforma", os

pacotes que deveria enviar a Tolstoi. A goma cozinhava no fogão, a mãe de Boris colava os desenhos sôbre fôlhas de papelão. Era preciso lacrar os pacotes, antes de os entregar ao chefe de trem. A cozinha dos Pasternak se transformava, para o jovem Boris, em lugar mágico e lhe parecia que a Rússia inteirinha se punha a serviço do romancista e do seu ilustrador.

Bem mais tarde, em 1910, quando o romancista, que possuía o dom "da paixão da contemplação criadora", "uma originalidade tocando o paradoxo", resolveu morrer no caminho, Boris Pasternak encontrará nêle, não mais o gigante da barba branca, mas "um pequeno ancião encarquilhado, um daqueles velhinhos criados por Tolstoi, descritos e espalhados às dezenas, através de suas páginas" (*Tentativa de Autobiografia*).

Encontro com Rainer Maria Rilke

Encontram-se em *O Doutor Jivago* inúmeros ecos de Tolstoi, mas, se a sua influência se revela a mais forte, sem dúvida foi precedida pela de um poeta que viajou até a Rússia para ver aquêle romancista que admirava intensamente. Trata-se de Rainer Maria Rilke. A primeira tentativa autobiográfica de Pasternak, *Salvo-Conduto*, inicia-se com uma evocação de Rilke.

Pasternak narra como viu Rilke pela primeira vez, na estação de Kursk. Um homem, vestindo capa tirolesa preta, aproximou-se de seu pai e pediu-lhe informações num alemão que o jovem Boris, apesar de dominar essa língua, não entendeu. O extraordinário personagem encontrava-se com uma dama, que aparentava mais idade que o companheiro, "sua mãe ou irmã mais velha"; era Lou Andréas Salomé, "a noiva" de Nietzsche; Boris conseguiu entender que êles iam visitar seu amigo Tolstoi e queriam saber se o trem pararia em Kozlova, onde um carro os aguardava, para os conduzir a Iassnaia Poliana. Era a primeira viagem de Rilke à Rússia, em 1900. Diante daquele homem misterioso, o jovem Boris foi tomado de um sentimento estranho, que mais tarde tentou descrever, neste primeiro parágrafo de *Salvo-Conduto*:

> "Repentinamente, naquela plataforma coalhada de gente, entre dois sinos, o desconhecido me apareceu qual sombra, em meio aos corpos compactos de carne, fantasma no campo do real."

Mais tarde, Pasternak descobriu por acaso dois volumes de poesia de Rainer Maria Rilke. Ajudava sua mãe a desempoeirar as prateleiras de livros do pai, quando dois pequenos volumes lhe caíram nas mãos. Ficou admirado ao saber que o autor era aquêle mesmo homem que havia entrevisto na plataforma da estação.

Um dia em que Verhaeren posava para seu pai, Boris, encarregado de o distrair, pôs-se a falar de poesia.

> "Meu pai me pediu, conforme acontecia algumas vêzes, que distraísse o modêlo, a fim de impedir que sua expressão se endurecesse... Eu era, bem entendido, grande admirador de sua obra e me pus a falar a respeito. Perguntei-lhe, depois, acidentalmente, se já ouvira falar de Rilke. Não imaginava que se conhecessem. Diante do nome de Rilke, Verhaeren se transfigurou. Meu pai não teria podido desejar uma transformação de expressão mais surpreendente. É o maior poeta europeu — disse Verhaeren — e meu irmão espiritual bem-amado" (*Autobiografia*).

Existe também um belíssimo retrato de Rilke, da autoria de Leonid Pasternak. O pintor soube apreender aquêle olhar "brumoso" que o próprio Rilke descreve na *Quarta Elegia*.

Falou-se muito sôbre uma influência de Rilke em Pasternak. Foi, sem dúvida, menos uma influência que um encontro. Existem afinidades eletivas entre os dois poetas, que parecem menos intensas que as existentes entre Pasternak e seus contemporâneos russos Maiakovski e Essenin. O que encontramos em Pasternak, como em Rilke, é um certo pudor, o gôsto pela solidão e confidências em voz baixa, uma profunda ternura por êste mundo e pelos humildes objetos que os homens criaram. Se Rilke é mais místico,

Pasternak é sem dúvida mais cristão. Ambos experimentam igual horror pela guerra e pela violência, a que opõem uma resignação atenta — *Gelassenheit* no dizer de Rilke. A poesia de ambos celebra as núpcias do homem com a natureza, com tôda a criação. Muito além das contingências da história, estabeleceu-se um acôrdo entre o poeta e o cosmos, entre o poeta e a morte, o que não é senão um aspecto da totalidade da vida.

Salvo-Conduto é dedicado a Rilke. No entanto, o poeta russo faz questão de esclarecer que não dedica essas reminiscências à memória de Rilke, como se fôssem um oferecimento; pelo contrário, Pasternak as agradece ao poeta austríaco, qual verdadeiro dom.

Essa maneira de se identificar a um ser, a ponto de apresentar uma narração autobiográfica como obra ditada por alma irmã, só pode parecer estranha para os que conhecem mal o pensamento de Pasternak. Aquêle que escreve em *O Casamento,* um dos poemas que formam o epílogo do *Doutor Jivago*:

> E a vida será outra coisa
> além de um instante sem pêso,
> algo mais que fundir-se nos outros
> qual dom de si mesmo?

crê na unidade profunda de todo o gênero humano. A união de dois sêres, no seio de uma festa que reúne ao seu redor os parentes e os amigos, torna-se para o poeta a imagem das núpcias espirituais da humanidade. Para Pasternak, Rilke é um marco, um mito, um intercessor que preside a sua eclosão de poeta. Assim como Jivago, que, numa noite de Natal, pensa "que um artigo sôbre Blok era inútil, sendo simplesmente preciso escrever uma *Adoração dos Magos* russa, semelhante às da Escola Holandesa, com neve, lôbos, e uma sombria floresta de pinheiros", Pasternak desiste de fazer um artigo sôbre Rilke, preferindo oferecer-lhe o mais íntimo dos seus primeiros escritos.

Se *Salvo-Conduto* se coloca sob a égide de Rilke, o autor das *Elegias de Duino* não é a única estrêla a guiar Pasternak, navegante sem bússola, nessa procura de sua alma. Aquêle que busca, entre os astros familiares a configuração de sua própria vida, deixou-se também levar por grande admiração pelo compositor Scriabin. "De amar irrefletidamente, sem reserva, com uma fôrça igual ao quadrado da distância, somos capazes sòmente em nossa infância." É assim que Pasternak evoca o sentimento que experimentou por Scriabin.

No verão de 1903, o pai de Pasternak alugou uma casa de campo em Obolenskoie, perto de Maloiaraslavets. Essa *datcha* encontrava-se em plena floresta. No dia da mudança, o pequeno Boris, deixando sua mãe entregue aos cuidados da casa, escapuliu para o bosque. Caminhou até uma pequena casa, não muito afastada da sua. Alguém tocava piano lá dentro e a criança quedou longo tempo sob a janela, embalado por novos acordes. Ao voltar, suplicou ao pai que o fizesse conhecer o vizinho. Mais tarde, acompanhou muitas vêzes Leonid Ossipovich e Scriabin nos seus passeios. Os dois homens falavam de Nietzsche, do "super-homem", assuntos que apaixonavam o compositor. Êste, deixando-se levar pela própria eloqüência, de repente se punha a correr, como impelido pelo sôpro de algum poderoso pensamento:

> "Depois de tomado o impulso, Scriabin gostava de continuar a correr naquele ímpeto, pulando como um pedregulho atirado na água, em cuja superfície desliza em ricochetes; um pouco mais e dir-se-ia que êle se desprendia da terra e nadava no ar... Cultivava, sob diferentes formas, uma leveza espiritualizada e um movimento despojado de qualquer pêso, quase um vôo."

Deslumbrado pelo gênio de seu nôvo amigo, o adolescente de treze anos não reconhecia os sinais precursores daquela loucura que o espreitava e na qual o compositor soçobraria no fim da vida, à imagem do filósofo que admirava.

O jovem Boris se entregara completamente àquele que chamará sua "divindade", no poema *O Ano 1905*. Encontrou, para descrever a música de Scriabin, acentos de um coração comovido.

> "As melodias dessas composições sobem como o pranto aos olhos e fluem como as lágrimas escapando e rolando pelas faces até a comissura dos lábios. Derramam-se palpàvelmente através de nossos nervos, banham nosso coração, mas essas lágrimas não são arrancadas da dor e sim do espanto que sentimos, ao ver o caminho de nosso coração tão perfeitamente encontrado."

Aquêle verão de 1905 marcou profundamente o rapaz. Scriabin compunha sua *Terceira Sinfonia,* que parecia evocar "uma cidade destruída pela artilharia, erguendo-se milagrosamente das ruínas". Leonid Pasternak desenhava as jovens camponesas conduzindo seus cavalos ao pasto. Boris, a cavalo, desembestou, um dia, perseguindo um grupo de bonitas camponesas. Saltou um riacho e caiu do animal, quebrando a perna. Embora tivesse ficado engessado até o fim do verão, aquela perna ficou mais curta que a outra, e uma ligeira claudicação o levou mais tarde a ser reformado. Dizia, brincando, que a perna quebrada o impediu de tomar parte em três guerras.

A partir daquele verão, Pasternak decidiu estudar música. Sua mãe o estimulava, pois o julgava dotado para a composição. Em Moscou, seu primeiro professor foi Iuri Engel, amigo de Scriabin, e mais tarde o compositor Reinhold Glière. O jovem improvisava com facilidade ao piano, porém lia mal a música e sobretudo não tinha bom ouvido, o que o desolava. Sabia que grandes compositores, entre os quais Wagner e Tchaikovski, não o possuíam tampouco, mas, por ser a música para êle um culto, não conseguia conciliar êsse defeito com a escolha de uma carreira que considerava uma vocação. A fim de se decidir, aguardava o retôrno do mestre, que viajava então pela Europa e Estados Unidos.

Após uma ausência de cinco anos, Scriabin voltou a Moscou em janeiro de 1909. Pasternak, já possuindo várias composições, ardia do desejo de as mostrar ao seu ídolo. Tendo em vista suas relações, nada mais simples e natural. Mas, como diz Pasternak em *Salvo-Conduto,* considerava "essa entrevista um acontecimento" do qual sua vida iria depender. Uma vez instalado ao piano, após a xícara de chá tradicional despejada do samovar, Boris readquiriu um pouco de confiança. Tocou três trechos e, no momento de terminar o terceiro, lançou um olhar para o mestre que, "com um sorriso aberto... acompanhava as modulações da melodia". Scriabin, encantado por encontrar um jovem discípulo no lugar do adolescente que havia deixado, tranqüilizou-o, querendo mesmo lisonjeá-lo. Tomou seu lugar ao piano e, gentilmente, generosamente, quis repetir um movimento de que havia gostado. Foi então que se deu o acontecimento decisivo, que fêz Pasternak desistir para sempre da carreira de músico. Scriabin, ao repetir o movimento, começou num tom diferente e o jovem teve a revelação e a prova de que seu ídolo sofria do mesmo defeito que êle. Fêz então uma aposta consigo mesmo; iria jogar seu futuro numa carta. Faria a confissão do seu defeito e, se o mestre declarasse "Mas, Boris, nem eu tampouco tenho bom ouvido", êle poderia continuar naquele caminho; se o mestre porém, se pusesse a falar de Wagner, de Tchaikovski, dos afinadores de pianos, então... Foi o que aconteceu. O mestre se pôs a discorrer sôbre os inconvenientes da improvisação e a arte da composição. Quis dar conselhos ao jovem, incitando-o a deixar a Escola de Direito, para se inscrever na Faculdade de Letras, abstendo-se, entretanto, de trocar confidências. O jovem, que já possuía sêde de verdade, não chegava a compreender por que o grande homem não se abria com êle. Mas se recusou a ver a *vaidade* de seu ídolo, achando, muito simplesmente, que Scriabin guardava seu segrêdo. Naquela sala onde já escurecia, despediu-se, apertando a mão do mestre, ao mesmo tempo em que também se despedia mudamente da música. "Algo subia" nêle, "procurava apaixonadamente uma saída e se libertava".

Primeiras efervescências políticas

Entre os anos 1905 e 1917, Pasternak assistiu às revoluções políticas e literárias de uma Rússia em ebulição.

A segunda parte do *Doutor Jivago* começa por uma evocação dêsse período obscuro, que se anuncia pouco após a tomada de Pôrto-Artur. "A guerra contra o Japão ainda não terminara. De repente, outros acontecimentos a relegaram a segundo plano. A Rússia era varrida pelas ondas da Revolução, cada qual mais alta e mais surpreendente que a outra."

O jovem Boris completa quatorze anos, naquele inverno de 1905, "quinze anos e um mês", como o dirá em *O Ano 1905*, acrescentando no poema intitulado *Infância*:

> Aquêles dias, nós os folheávamos ao acaso,
> como um diário íntimo.

Encontra-se na idade em que o tumulto do sangue o precipita no turbilhão dos acontecimentos:

> Aprendi a amar o terror
> nesses princípios de fevereiro.

Mas aquêle adolescente, encerrado numa sala de aula, obrigado a traduzir grego, enquanto em São Petersburgo o Pope Gapon conduz ao Palácio de Inverno as multidões que se deixam massacrar pelos cossacos, sofre de um mal do século que nos faz lembrar o jovem Vigny em *Servidão e Grandeza Militares*:

> Todos os dias, uma tempestade de neve.
> Os do Partido
> erguem cabeças de águias.
> São os grandes.
> Impunes,
> desrespeitamos nosso professor de grego
> e, empurrando as carteiras para o fundo,
> brincamos de parlamento.

Pasternak encontra-se em Moscou. Um dia, por ocasião de certa manifestação, à qual o rapaz assistia como espectador, foi derrubado na neve por um cossaco que, ao passar, o açoita com forte chicotada. Em sua imaginação de jovem exaltado, os acontecimentos de São Petersburgo e os de Moscou se fundem, como êle próprio se funde "nos outros", a fim de participar da coragem e dos sofrimentos de todos.

A multidão grita:
Gapon!
Tumulto na sala.
Sufoca-se.
As árvores do lado de fora vêem passar cinco mil.
A neve, turbilhonando da rua até à entrada,
invade a escada, se acumula.
Aqui é a Maternidade.
Na sua matriz cavernosa,
bate-se contra as paredes
a bola nua
do século.

(*Infância, O Ano 1905*)

Em *O Doutor Jivago* reaparecem os mesmos acontecimentos:

"Quando os dragões atacaram, as últimas fileiras não o perceberam logo. De súbito, um clamor crescente irrompeu das primeiras linhas, qual multidão a bradar *Hurra!*. Os gritos de *Socorro! Mataram!* e inúmeros outros se fundiram num alarido indescritível. Quase no mesmo instante, sôbre a onda dêsses gritos, através de estreita abertura cavada na multidão que se afastara bruscamente, focinhos, crinas e cavaleiros agitando as espadas passaram a tôda velocidade e sem barulho. O pelotão passou a galope, deu meia volta, cerrou fileiras e penetrou, como se fôra uma faca, no final do cortejo. O massacre começou."

O prosador conserva do poeta o dom da síntese, o golpe de vista penetrante e exato. Faz-se pintor impressionista, para descrever a chegada da cavalaria. Essa passagem em prosa tem o brilho e o acabamento de um poema. Por outro lado, o poeta de *O Ano 1905* soube guardar nos seus versos aquêle certo quê de transparente e reto, uma simplicidade realista que caracteriza a prosa dos últimos anos e contém a "implacável luminosidade" de Puchkin "e a impecável fidelidade ao real de um Tolstoi" (*O Doutor Jivago*).

Em 1906 os Pasternak foram passar alguns meses em Berlim. Aí encontraram intelectuais russos que fugiam das repressões. Gorki, amigo da família, havia preferido, também êle, partir. Leonid Pasternak via-o freqüentemente, pois trabalhavam juntos em revistas de sátira política, *O Chicote* e *O Espantalho*. O pintor quis desenhar o autor de *Os Vagabundos*, porém seu retrato não agradou a Andreieva, a amiga do escritor, que declarou: "Então, não o compreendeu? Êle é gótico".

Quanto a Bóris, impregnava-se da atmosfera da cidade, falava alemão, imitava o sotaque berlinense, ia escutar Wagner. Tratava-se de sua primeira estada no estrangeiro e lhe parecia, ao caminhar nas ruas daquela cidade, que devorava um corpo de pedra.

Influência do Simbolismo em Moscou

Regressando, Bóris seguiu cursos na Universidade de Moscou e aderiu à vida dos jovens intelectuais da cidade.

O Realismo chegava ao fim. Após a morte de Tchekhov, em 1904, era o Simbolismo que começava a se impor. Já desde 1890, a influência dos Simbolistas franceses se fizera sentir na Rússia. Brussov orgulhava-se do título de ser o "mais francês dos escritores russos". Inventara-se um têrmo para êsse gênero de poeta, tais como Brussov, Ivanov e Balmont: *poët-Evropeetz*, isto é, poeta europeu. Em todo caso, os eslavófilos perdiam terreno. Certos intelectuais diziam que Brussov era o Pedro, o Grande da Literatura.

Além dos poetas, os próprios críticos, abriam novos horizontes. Os artigos de Zinaida Vengerova sôbre Henri de Régnier, Maeterlink e Verhaeren, uma célebre conferência sôbre o Simbolismo pronunciada por Percov em 1896, as traduções de Brussov (Baudelaire e Verhaeren), de Balmont (Poe, Whitman, Oscar Wilde, Shelley, Rossetti, Blake, Coleridge e Tennyson) e de Sologub (Verlaine) puseram fim a um certo provincianismo literário, do qual os escritores russos muitas vêzes tiveram dificuldades em se curar.

Enquanto isso, os jovens simbolistas russos proclamavam sua independência. Blok, admirador do espírito filosófico alemão, suspeitava da lógica francesa, que tomava por leviandade. Após a Revolução de 1917, escreveu *Os Citas,* poema no qual celebra o que há de asiático e anti-ocidental na Rússia. André Bieli também desejaria criar um simbolismo eslavo.

Êsse grupo mantém relações com o Musaget, casa editôra de vanguarda. Quanto às revistas literárias, pululam: *Mir Iskustvo* (O Mundo da Arte), *Novii Put* (O Nôvo Caminho), *Vesi* (A Balança), *Zolotoe Runo* (O Velocino de Ouro), e o *Apolo.*

Um grupo independente: Serdarda

Em 1907, Boris Pasternak não pertencia a movimento algum, mas os freqüentava todos. Já havia escrito alguns versos, porém não descobrira em si ainda uma vocação de poeta. Foi na qualidade de compositor e improvisador ao piano que se viu accito no grupo *Serdarda,* dirigido por André Bieli. Contavam-se, entre os membros dêsse pequeno clã, o compositor Krasin, o poeta Bobrov, "o Rimbaud russo", e o proprietário do *Musaget,* Kojebatin, assim como Mokovski, redator-chefe do *Apolo.*

Quanto à palavra *Serdarda,* ninguém sabia exatamente a sua significação. Dizia-se que um dos poetas a ouvira pronunciar por um barqueiro do Volga. Seu caráter alusivo e vagamente oriental encantava os jovens decadentes.

Todo êsse grupo votava profunda admiração pelo companheiro mais velho Alexandre Blok. Pasternak vê nêle "um homem que abre a bôca, porque tem algo a dizer". O poeta em estado latente, que já pensava que "a música da palavra não é um fenômeno acústico e não consiste na eufonia das vogais e consoantes tomadas separadamente, mas numa relação entre a significação da frase e a ressonância" (*Tentativa de Autobiografia*), reconhecia, diante da leitura dos poemas de Blok, um artista que "sabe apreender de passagem e reconhecer essa verdade que corre pelas ruas". O estilo, sobretudo, impressionava o jovem poeta, pela "impetuosidade". Era êsse estilo metafórico, "a estenografia do gênio" (*Traduzir Shakespeare*), que lhe parecia registrar a instantaneidade. "Adjetivos sem substantivos, verbos sem sujeitos" permitiam a Blok evitar a ênfase da falsa eloqüência, os lugares-comuns da literatura. Êsse poeta, em vez de informar o que se passa na cidade, permitia à própria cidade manifestar-se por sua bôca.

> "Parecia que a página não estava coberta de versos sôbre o vento e as poças, os lampiões e as estrêlas, mas que os lampiões e as poças faziam passar pela superfície da revista suas ondulações batidas pelo vento." (*Tentativa de Autobiografia*).

Aquilo que Pasternak escreve sôbre Blok poderia ser aplicado a sua própria poesia, a seu *Lugar-Tenente Schmidt*, publicado em 1927, a *O Ano 1905*, ou a *Temas e Variações*. É de Blok que Pasternak aprendera a fazer da cidade o personagem principal de sua obra. Em *Eu me lembro*, diz:

> "Eu escrevia um poema, *Veneza*, e outro, *A Estação Ferroviária*. Uma cidade construída sôbre a água se erguia diante dos meus olhos. Ou então, bem no fim das ruas e das plataformas, projetava-se, inteiramente cercado de nuvens e fumaça, o horizonte de adeus de uma estação... que continha a história de todos os encontros, de tôdas as ligações, de tôdas as partidas e dos acontecimentos que os precediam e os seguiam."

E eis êste poema, um dos que se encontram na primeira coleção publicada por Pasternak, *Acima das Barreiras* (1914):

A estação — a caixa forte
dos meus adeuses, dos encontros e das despedidas,
a amiga certa, boa conselheira
oh, quantos serviços me prestou!

Outrora — eram as intempéries e os trilhos
que me entreabriam o espaço;
e os flocos de neve, ao me arranhar,
não deixavam que os pára-choques me pegassem.

Rivalidade dos grupos literários

Apenas estabelecido, o Simbolismo já encontrava oposição. Os Acmeístas, dirigidos por Gumilev, espécie de Parnasianos russos, atacavam o vago da alma, o falho misticismo, a suavidade feminina, o angelismo e o satanismo swedenborgianos, o gôsto por uma metafísica neo-alemã dos discípulos de Bieli. Os Acmeístas (ou Adamistas, como se chamavam, pretendendo aproximar-se do homem anterior ao pecado), eram clássicos, pregando a ordem, a precisão do vocabulário, a solidez, a palavra exata.

Um movimento rival, em oposição aos Acmeístas e aos Simbolistas, foi criado por Klebnikov e Maiakovski. Os Futuristas eram os niilistas da literatura. Aspiravam a destruir Dostoievski e Tolstoi, a fim de se tornarem os cantores do modernismo. Libertar a linguagem de todo o conteúdo, criar uma poesia mágica, transmental, eis o que sonhavam. Em suas revistas de títulos imaginosos, *Lua Arrombada*, *Cauda de Burro*, *Porcos*, celebravam os arranha-céus, as usinas, o reino da mecânica.

Embora Pasternak se tivesse indisposto com Maiakovski, poeta do proletariado, jamais deixou de reconhecer o mérito do autor da *Nuvem de Calças* e da *Flauta-Vértebra*. Em *Salvo-Conduto*, evoca o primeiro encontro de ambos, "no ambiente tenso

de um grupo com espírito de panelinha". "Em vez de desempenhar papéis, êle brincava com a vida", escreve.

Foi em 1914, após seu regresso da Universidade de Marburgo, que Pasternak travou conhecimento com Maiakovski. Iria sofrer sua influência, mas conservou sempre certa distância em relação ao Futurismo. Essa distância cresceu, quando Maiakovski afirmou sua solidariedade com o comunismo e aceitou exibir-se freqüentemente em público, dizendo seus poemas, sempre disposto a bancar o histrião. A êsse respeito, Pasternak escreveu na sua *Tentativa de Autobiografia*: "Gosto de minha vida e estou contente com ela. Não tenho necessidade de que lhe apliquem uma douração suplementar. Uma vida sem segrêdo e sem reserva, uma vida esplêndidamente refletida no espelho de uma vitrine de exposição, é inconcebível para mim".

Todavia, as páginas mais emocionantes de *Salvo-Conduto* são aquelas em que Pasternak descreve o suicídio de Maiakovski, a profunda dor do povo e a dor mais íntima de sua família. Essas páginas situam-se no final do livro, o qual assim se acha delimitado pelo encontro com Rilke e o confronto com o cadáver de Maiakovski. Entre êsse início e o final, se inscreve a evolução do poeta Boris Pasternak.

Como na descrição de Tolstoi no leito de morte, Pasternak encontra expressões sublimes para falar de Maiakovski. A cena que o autor evoca nos faz lembrar a da vigília fúnebre junto ao corpo de Jivago e os lamentos da irmã do poeta transformam-se, no romance, nos lamentos de Lara:

> "Êle estava deitado de lado, voltado para a parede, sombrio, enorme, coberto com um lençol até o queixo, a bôca entreaberta, como se dormisse. Tendo altivamente dado as costas para todos nós, parecia que, mesmo deitado, mesmo dormindo, se tivesse voltado obstinadamente para algo distante. E ia embora... Era como se estivesse enfadado e indignado. Mas eis que se fêz um movimento na entrada. A irmã caçula do poeta, Olga Vladimirovna, chegava só. A mãe e a irmã

> mais velha do defunto já chorava silenciosamente entre os presentes. A outra entrou barulhenta e arrogante. Sua voz penetrou antes dela no recinto. Subindo só a escada, conversava em voz alta com alguém, mas se dirigia abertamente ao irmão. Depois apareceu na entrada e, caminhando em sua direção, passou diante de nós como se andasse por cima de lixo, indo diretamente à porta da câmara mortuária. Ali, juntou as mãos num gesto de desespêro e parou. "Volodia!" — gritou. Por um instante houve silêncio. "Êle se cala?" — gritou ainda mais alto. "Êle se cala, não responde mais! Volodia, que horror!"... Desmanchei-me em lágrimas, como já estava com vontade de fazer havia muito tempo."

Aquêle que havia sido "o esquisito das esquisitices da época" não existia mais. Maiakovski suicidou-se em 1930, Essenin, o chefe dos Imagistas, enforcara-se em 1925. Pasternak, o herdeiro espiritual de ambos, ficaria como único testemunho dos desvarios de uma época.

A viagem a Marburgo

A originalidade de Pasternak reside no fato de haver sempre recusado pertencer a movimentos literários. Essa busca de autenticidade fê-lo renunciar à música; pela mesma razão, decidiu inesperadamente abandonar em Marburgo seus estudos de Filosofia.

Foi em 1912 que Pasternak deixou a Rússia, a fim de passar um semestre na velha cidadela do neokantismo. Sem dúvida, foi a um impulso do destino que o poeta atribuiu sua brusca partida.

Um companheiro de aula, o jovem Samarin, grande admirador do Professor Herman Cohen, de Marburgo, entra um dia naquele café grego em que Pasternak tantas vêzes se instalou com seus amigos e, pondo-se à mesa, repentinamente, começa a falar sôbre Marburgo. Essa "descrição amorosa" da cidade e da Universidade surpreende Pasternak, que não a esquece. Isso se passa

em fevereiro. Em abril, a mãe do jovem Boris conta-lhe que conseguiu economizar, da quantia destinada à despesa doméstica, duzentos rublos, os quais estaria disposta a confiar ao filho, sob a condição de que fôssem empregados numa viagem ao estrangeiro. Naquele mesmo dia, Boris obtém o programa dos cursos de verão em Marburgo e decide partir. Diz consigo mesmo que, se chegar a fazer economias, poderá dar "um salto à Itália".

Marburgo o seduz. A Idade Média autêntica se apresenta a êle pela primeira vez: estalagens evocadoras dos cavaleiros, decorações esculpidas na pedra, um velho castelo de oito séculos, ruas góticas trepando por declives abruptos, todo um emaranhado de vielas e telhados. Êsse cenário de teatro evoca Isabel da Hungria, santa canonizada três anos após sua morte. Seu único pecado era levar pão aos pobres, apesar das ordens tirânicas de seu diretor espiritual, que sabia infligir-lhe insuportável suplício, proibindo-a de praticar o bem. Pasternak narra como a neve, tornando-se cúmplice da santa, velava suas idas à cidade. Esta lenda irá obsedar por muito tempo o poeta e se tornará, por sua vez, o véu levíssimo sob o qual poderá disfarçar e, ao mesmo tempo, exprimir seus pensamentos, sôbre a tirania das almas.

Nessa cidade, de índole sonolenta, situava-se uma universidade extremamente ativa e evoluída. A Escola de Marburgo queria estabelecer uma atitude escrupulosa em relação às ciências e definir a identidade anatômica do homem histórico. Ela fazia da História um fenômeno vivo, que era preciso transmitir de uma geração à outra. Muito depois de ter renunciado à Filosofia, Pasternak recordava ainda os ensinamentos daquela escola e da maneira pela qual ali se reinterpretava Hegel. É exatamente o ponto de vista de Herman Cohen que encontramos nas admiráveis palavras do tio Nikolai, em *O Doutor Jivago*:

> "Você não compreende que alguém possa ser ateu, ignorar se Deus existe e para que serve e, todavia, saber que o homem não vive na natureza, mas na História, e que a História, como a sentimos hoje, foi instituída por Cristo, sendo o Evangelho o seu fundamento. E o que

> é a História? É o início de trabalhos destinados a elucidar progressivamente o mistério da morte e vencê-la, um dia... Foi preciso esperar a vinda de Cristo, para que os séculos e as gerações pudessem respirar livremente. Foi preciso que êle morresse, para que se vivesse, dali em diante, na posteridade, para que o homem, em vez de morrer para a rua, morresse na sua casa, na História, no auge dos trabalhos consagrados a vencer a morte, êle próprio consciente dêsses trabalhos."

Pasternak percorre a História, assim como Proust percorre o tempo, tendo-a associado estreitamente ao cosmos e à Natureza.

Por que Pasternak renunciou à Filosofia? A fim de nos contar o fato, Pasternak se coloca novamente sob o signo do destino.

Duas irmãs, amigas de infância de Boris, chegaram, em pleno meado do verão a Marburgo. Estavam a caminho de Berlim, mas, sabendo que seu companheiro se encontrava em Marburgo, decidiram ali passar uns dois ou três dias. No final dêsses dias, o rapaz se viu perdidamente apaixonado pela mais velha das irmãs. Essa descoberta do amor-paixão é admiràvelmente evocada em *Salvo-Conduto*:

> "Eu disse que, por momento, o amor ultrapassava o sol. Eu tinha diante dos olhos a evidência do sentimento que, tôda as manhãs, excedia tudo, em volta de si, pela autenticidade da sua mensagem, confirmada novamente, naquele mesmo instante, pela centésima vez. Em comparação com êle, o próprio sol assumia o aspecto de uma notícia local que, embora sensacional, precisava ainda ser confirmada. Em outras palavras, tinha diante dos olhos a evidência daquela fôrça que ultrapassa em evidência a própria luz."

No dia da partida das irmãs V., o rapaz se precipitou para o hotel, subiu ao quarto da bem-amada e, encostando-a contra a parede, fêz-lhe seu pedido de casamento. Foi recusado, eviden-

temente. Mas, em vez de partir, decidiu acompanhá-las à estação. Ali, incapaz de se resolver a deixá-las, saltou para o trem em movimento. As duas môças tinham visível desejo de se livrarem daquele estranho companheiro e, por outro lado, estavam sendo esperadas na estação. Despediram-se então definitivamente de Boris e, após lhe terem emprestado dinheiro para a passagem de volta, separaram-se daquele impulsivo amigo.

Pasternak narra como vagou através da cidade, o rosto repuxado por tiques nervosos, chorando em silêncio. Foi parar num hotel de última categoria, onde passou a noite em claro. No dia seguinte, tomava o trem de volta para Marburgo.

Ao chegar, sua hospedeira, que o via com maus olhos, entregou-lhe duas cartas, a primeira, de uma prima que, se encontrando de passagem em Francfort, o convidava a ir ao seu encontro, a outra, lisonjeiro convite do Professor Cohen. Era preciso recusar o jantar em casa do professor, para passar o dia com sua prima? O rapaz, sem hesitar, fêz um pacote dos livros espalhados pelo quarto a fim de facilitar a redação de uma tese iniciada e se preparou para partir. Sabia que, dentro daquele mesmo impulso, se definia a sua renúncia à Filosofia. Era um gesto de poeta. O amor, a decepção, um intenso sofrimento, lhe haviam aberto as portas da criação. Pôs-se a escrever dia e noite.

Todavia, não respondera à carta do Professor Cohen nem se despedira dêle. Num certo fim de tarde, sufocante de calor, o rapaz saiu a passeio, dirigindo-se a uma ruazinha sombreada que conhecia. Lá se encontrou frente à frente com o professor. Caminharam durante certo tempo, um ao lado do outro.

O Professor Cohen não parecia desmedidamente espantado com o desaparecimento do aluno. Interrogou-o sôbre seus projetos, mostrando surprêsa apenas com sua decisão de voltar a Moscou. Julgava que Boris deveria terminar a tese e só retornar a Moscou para prestar exames, depois do que regressaria ao Ocidente. Evidentemente o jovem escondia algo; não ousava dizer àquele professor pedante, de espírito mordaz, que havia decidido dedicar-se à Poesia; e como teria podido confessar-lhe sua decisão de renunciar à Filosofia, a êle que, "ainda na véspera, ao se aposentar, procla-

mara num discurso de despedida dirigido à Universidade sua fidelidade à grande Filosofia com tanta emoção que em muitos bancos ocupados por jovens estudantes, apareceram lenços." Deixaram-se assim e o jovem Boris partiu para Pisa, onde sua família o esperava.

Pasternak não pertence a escola alguma: antes de tudo é poeta

Essa narração, bastante dramática, de uma brusca mudança de vida e carreira, não corresponde inteiramente à verdade, pois Boris Pasternak interessava-se pela Poesia e Literatura muito antes de sua partida para a Alemanha.

Em 1910, quando então freqüentava, na qualidade de compositor, o clã da *Serdarda*, fêz uma conferência sôbre o Simbolismo. A reunião literária teve lugar no *atelier* do escultor Kracht. Êsse ensaio se perdeu, mas nos ficou um resumo na *Tentativa de Autobiografia*, onde podemos ver que, já naquela época, o poeta em potencial havia formado grande número das idéias literárias que desenvolverá mais tarde.

O poeta nos diz que sua tese tinha por objeto o seguinte: o subjetivismo não é a propriedade de um homem em particular, sendo, ao invés, uma qualidade genérica supra-individual. Explica que "êsse recanto ou essa porção da alma, especìficamente humana e subjetiva no máximo grau, era, em tôda a eternidade, o campo de ação e a matéria da Arte e que, além disso, embora o artista fôsse naturalmente um mortal, como todos nós, a felicidade de existir que êle, o poeta, experimentara, era imortal e, graças a suas obras, outras pessoas poderiam senti-la". Em *Salvo-Conduto*, escreve:

> "A Arte é realista como a atividade e simbólica como o fato. É realista no sentido de que não inventa por si mesma a metáfora, porém, tendo-a apreendido na natureza, reproduzi-la fielmente."

Vemos aqui que Pasternak ultrapassa muitíssimo o Futurismo e o Imagismo. Aproxima-se de Baudelaire, Proust, William Butler Yeats, Rilke, inscrevendo-se sob o signo do maior dos poetas e do qual se fêz tradutor fiel, Shakespeare. Como todos êsses grandes poetas, Pasternak sabe que o homem atravessa uma floresta de símbolos que o observam com olhares familiares. Cabe a êle reconhecê-los, dar-lhes um nome, recriá-los na sua obra. É assim que se faz entrar a vida na própria obra, comunicando-se com todos os que existiram e os que existirão, pois "a Arte está sempre a serviço da beleza e a beleza é a felicidade de possuir uma forma, forma que, por sua vez, é a chave orgânica da existência. Todo ser vivo deve possuir uma forma para existir e assim, tôda arte, incluindo-se a arte trágica, é um relato sôbre a felicidade de existir" (*O Doutor Jivago*).

Renunciando à Filosofia, Boris Pasternak optou pela Poesia, por desafio. Ao menos, é o que pretende fazer-nos crer, pois gostava de pensar que obedecia, no mais das vêzes, a algum misterioso impulso do destino. Contudo, essas tentativas autobiográficas e mesmo o *Salvo-Conduto,* que renegará mais tarde, acusando-se de haver cedido a requintes de efeitos estilísticos, revelam seu temperamento de artista. Se era dotado para a música, se sua extraordinária inteligência, seu gôsto pela contemplação, atraíam-no para a Filosofia, é, todavia, evidente que era, antes de tudo, poeta.

É poeta até à raiz dos cabelos, é poeta mesmo quando quer ser prosador. Aquêles que o conheceram e amaram identificam nêle o ser excepcional que vive o que é e é o que vive. Pertence a essa raça de inquietos que se procuram e fazem perguntas a si mesmos, sem, entretanto, duvidarem um momento do sentido profundo da existência. Se Pasternak parece não se deter em parte alguma, até mesmo bem no fim da vida, quando começou a escrever uma trilogia para o teatro, é por crer que o homem deve renovar-se sem cessar, sendo "todo homem um Fausto que deve tudo abarcar, tudo experimentar, tudo exprimir", conforme diz no seu *Doutor Jivago.* Antes de tudo o artista é um criador, um vivo entre os mortos (é esta, aliás a significação em eslavônio do

nome Jivago), uma testemunha que, além de suas transformações de Proteu, as quais se tornam, muito freqüentemente, verdadeiras transmutações espirituais, afirma sua profunda alegria diante da vida, da criação, da natureza, das outras pessoas.

Sua poesia é uma meditação

A Poesia seria então uma contemplação apaixonada de tudo o que existe e uma explicação da morte. Como Rilke, aliás, Pasternak acredita que a vida e a morte se reencontram e êsses dois estados, longe de serem antitéticos, participam da síntese subjacente que unifica e concilia tudo o que parece excluir-se. Como Rilke, tem a convicção profunda de que existem, entre tôdas as aparências da realidade, correlações que não escapam aos poetas e aos visionários. Ambos são sêres que vagueiam e escutam o silêncio, que afirmam presenças muitas vêzes invisíveis. A 23 de setembro de 1908, Rilke escrevia a Baronesa Elisabete Schenk zu Schweisenberg:

> "De maneira geral, com efeito, a influência da morte de alguém sôbre os que o amam, só deveria, é o que me parece há muito tempo, manifestar-se por um sentimento mais elevado de responsabilidade. Quem se vai confia sua obra, mil vêzes recomeçada, aos que lhe sobrevivem a fim de a continuarem, por mais frágeis que sejam os elos interiores que os unem ao morto. Muitas vêzes, nesses últimos anos, foi-me preciso iniciar-me na dura experiência da morte de sêres que me eram chegados, porém jamais nenhum me foi levado, sem que logo as tarefas que me ocupavam se tivessem multiplicado ao meu redor. A gravidade dêsse mistério insondável (e talvez, entre todos, o maior), que apenas a um mal-entendido deve sua reputação de crueldade e arbitrariedade, faz-nos penetrar na vida (cada dia que se passa,

tenho maior convicção disso) de maneira mais contínua e mais profunda, impondo as exigências mais elevadas a nossas fôrças lentamente crescentes."

Em *O Doutor Jivago,* Iura Jivago medita sôbre a morte ao regressar do cemitério, onde acaba de assistir ao entêrro da mãe de Tônia, a môça com quem vai casar-se. É o próprio lugar em que também sua mãe está enterrada. Iura, duplamente sucumbido, compreende que só a Arte pode preencher o vazio que se faz em nossa vida, quando perdemos um ser querido:

> "Iura caminhava só, passava adiante dos outros e se detinha às vêzes para os esperar. Em resposta à devastação que a morte deixara no grupo que o seguia a passos lentos, um movimento imperioso, como o da água que se aprofunda nos turbilhões, levava-o a sonhar e a pensar, a perseguir formas, a criar beleza. Mais claramente que nunca, via agora que a Arte, sempre e sem tréguas, tem duas preocupações. Medita incansàvelmente sôbre a morte e, daí, incansàvelmente, cria a vida."

Por ser Pasternak totalmente um poeta, não soube compreender logo que o era. Como todos os sêres muito dotados, não sabia deslindar o labirinto de seus talentos e, além disso, cada nova etapa se apresentava a êle sob o signo de uma conversão. A maneira pela qual renega tôdas as obras que precederam *O Doutor Jivago,* a fim de se desligar do Modernismo, do Futurismo e de todos os *ismos* dos quais havia sabido tirar partido, mas que depressa superou, lembra-nos sua brusca decisão de abandonar a Música, ou então a de renunciar à Filosofia.

Sua poesia é o claro espelho da verdade

O que procurou, por tôda a vida, foi a verdade, mais que a realidade. Essa busca já marca certos poemas de *Minha Irmã, a*

Vida (1922), *Temas e Variações* (1923), *O Ano 1905* (1927), *O Lugar-Tenente Schmidt* (1927), bem como as narrações, da qual a mais bela, a mais pura, quase inteiramente desconhecida por ocasião da publicação em 1925, seria *A Infância de Luvers.* O que Pasternak nos diz a respeito de seu herói, Jivago, que se propõe a elaborar "êsse estilo direto e sem pretensão que permite ao leitor e ao ouvinte o acesso ao conteúdo, sem nem sequer perceberem como o conquistam", poderia aplicar-se ao seu próprio esfôrço. Como Jivago, teve também, durante tôda a vida, "a preocupação com um estilo que não atraísse a atenção de ninguém".

Para Pasternak, a Poesia não constitui um jôgo hábil e perigoso, através do qual o poeta, excedendo o homem, experimenta sua alma, para torná-la monstruosa. Não deve coisa alguma a Rimbaud. Aproxima-se mais daquele Puchkin adolescente, cuja obra Jivago comenta no seu diário. Como aquêle, êste quer abrir a janela, para deixar entrar o ar, a claridade, o rumor da vida. Seria necessário também que "os objetos do mundo exterior, os objetos de uso corrente, os nomes comuns" pudessem comprimir-se, acumular-se, a ponto de tomar para si o verso, de onde expulsariam as palavras vagas.

Escrever como se respira, como se come e dorme, eis o sonho do poeta. Pasternak escreve com a naturalidade de um jovem animal surprêso, no momento em que se atira, salta ou, ao contrário, repousa. O mais intelectual, o mais filosófico dos poetas, é também o mais instintivo, pois sabe que o homem está destinado à alegria, devendo sua obra jorrar como uma água viva.

O sentido de Jivago

Para interpretar sua estética, êle nos fornece uma chave, em sua descrição de Lara, a heroína do *Doutor Jivago*, examinando certos livros na sala de leitura da biblioteca municipal de Iuriatin:

"Como é belo tudo que ela faz! Lê como se a leitura não fôsse uma atividade superior do homem, mas algo muito simples, quase de animal. Lê da mesma forma que poderia descascar batatas ou carregar água."

Jivago, que a observa de longe, irá encontrá-la mais tarde "na Rua dos Comerciantes", em frente à Casa das Estátuas. Surpreende-a carregando água, erecta e altiva, tal e qual uma das Cariátides da casa defronte, e diz consigo mesmo que ela carrega água como se lesse.

Existe uma afinidade misteriosa entre Lara e a vida. Graças a esta secreta harmonia, a jovem mulher consegue desfrutar de uma paz extraordinária, mesmo em plena calamidade, sendo neste ponto que ela mais se aproxima do poeta. Representa para êle a Poesia, pois ela está presente, "para ver claro na beleza desenfreada da terra e para dar a tôdas as coisas um nome"; representa também a natureza que, paciente, aguarda e confia, para reviver em cada primavera. No momento de fugir do campo dos guerrilheiros para ir ter com Lara, Jivago pensa nela, ao ver uma sorveira recoberta de branco:

"Os dois ramos vestidos de neve, estendendo-se na sua direção, lembraram-lhe os longos braços brancos de Lara, sua bela curva generosa. Agarrou-se a êles, puxando a árvore para si como se lhe respondesse, a sorveira derramou-lhe uma chuva de neve, que o envolveu da cabeça aos pés. Sem compreender o que dizia, balbuciou: — Hei de te ver outra vez, minha beleza, minha princesa, minha sorveira, minha pérola vermelha, bem-amada."

Jivago, o poeta, decifra essa Lara que se apresenta a êle, qual metáfora viva e vivificante. Seu amor por ela permite-lhe atingir o sentido profundo da existência, o conhecimento humílimo da paixão e da Paixão. Graças a êsse amor culpado — o de um homem dolorosamente apegado à espôsa e aos filhos, mas profundamente apaixonado por uma mulher, a qual tampouco jamais

renuncia a seu dever primeiro para com o marido — é que Jivago, o revolucionário intelectual sem partido, perseguido pelos comunistas, entrevê o significado "dêsse assunto humano de ordem privada", isto é, o nascimento de Cristo, fato que pôs têrmo ao "poderio do número", criando maravilhosa igualdade entre "Deus e a vida, Deus e a pessoa, Deus e uma mulher". Lara, a Maria Madalena de Jivago, é-lhe cara, por motivo dêsse pêso de pecados, ou de fraquezas, que ela deve conduzir. "Não gosto dos justos, os que jamais caíram", diz-lhe êle. Jivago, que morrerá como Cristo, cercado por uma multidão hostil, ou pelo menos indiferente, Jivago, cujo coração generoso explode e que morre na rua e não na História, terá tido, entretanto, a suprema consolação que é a presença de uma mulher ao seu lado. É essa mulher que Jivago, o poeta, evoca no poema *Maria Madalena*:

Dize-me então o que é o pecado,
a morte, o inferno
com as suas chamas.
Sob os olhos de todos, numa
tristeza mortal,
não me agarrei a ti,
assim como
o ramo à árvore?
No momento em que eu estreito
os teus pés
contra os meus joelhos, Senhor,
aprenderei
por acaso a melhor abraçar
a cruz onde serás pregado?
Acerco-me do teu corpo a tremer,
teu corpo que
amanhã sepultarei.

Simotchka, a amiga de Lara, uma jovem formada nas obras do tio Nikolai, diz-lhe que sempre se intrigara "por ver o episódio de Maria Madalena mencionado nas vésperas da Páscoa, às portas

da morte e da ressurreição de Cristo". É, contudo, a própria presença da pecadora que empresta ao nome Paixão seu pleno significado. Paixão quer dizer luxúria e sofrimento. Aquêle que desejou encarnar-se para morrer por todo o gênero humano, aceita a seu lado a presença dessa mulher, que se entrega a êle com tôda humildade.

Um vivo entre os mortos

O Doutor Jivago é uma obra de síntese. No plano pessoal, Pasternak é o homem que se vê, se oferece ao olhar e se aceita. Herói e anti-herói ao mesmo tempo, fraco às vêzes, constantemente passivo, sempre lúcido e atormentado, o Jivago de Pasternak é um ser profundamente vivo, engajado na vida e na História. No plano estético, Pasternak chegou a êsse estilo despojado, mas cheio de imagens, desligado do espírito de ênfase, que simula o mais das vêzes "a ausência do talento". Seu romance é um longo poema, seguido de versos, os mais belos que escreveu na vida, e que atribui a seu herói, também poeta. Êsses versos prolongam de algum modo o romance, aprofundam-no e permitem-nos assistir à transposição que se produz, quando a vida se transforma em obra de arte. No plano universal ou cósmico, Jivago é "o homem vivo entre os mortos", o que sabe "que o homem nasceu para viver e não com o fim de se preparar para viver" e mais, que o dom da vida é o mais precioso que existe. Afirmando sua individualidade, o homem escapa à "dependência de um tipo", que é a morte do ser humano, sua condenação.

Iura Jivago é um intelectual e um inocente. Como o Príncipe Michkine de *O Idiota,* a quem foi comparado, é um inadaptado, perdido entre as pessoas grandes. Sem habilidade, sem grande clarividência, na luta pela existência, Iura, cujo nome lembra os *iurodivii,* isto é, os idiotas de aldeia, êsses loucos sagrados de Deus que tanto aparecem no folclore russo, é dotado dessa inocência, que é a sorte dos palhaços castigados, dos *clowns,* dos loucos e dos poetas. Pousa no mundo o olhar reto e franco de uma criança.

Como o narrador do poema *Um Côro nos Espelhos,* êle poderia declarar:

> Não nasci para três vêzes
> olhar em frente de três modos.

O personagem em que se opõe a êle no romance é Komarovski, o primeiro amante de Lara e seu gênio mau.

No plano realista, Komarovski é um homem prático e experimentado, que vemos no início, junto do pai de Iura, milionário alcoólatra e neurótico de quem é o advogado. No plano simbólico, é o demônio do romance. Como o maligno, não traz nome algum no comêço. É simplesmente um homem "corpulento, insolente, sempre bem barbeado e trajado com apuro", que arrasta seu cliente ao vagão-restaurante do trem onde viajam, para lhe dar champanha. Tampouco se mostra surprêso quando êste, após três dias de insônia e sob o efeito do álcool, se precipita para fora do trem em movimento. Encontramos Komarovski na segunda parte do romance. Amante de Amélia Guichard, viúva de um engenheiro belga e mãe de Lara, é o "protetor" da família. Êsse homem grisalho, citado nos jornais e aplaudido nas reuniões, é um voluptuoso, que cumula de galanteios a filha de sua amante. A estudante do liceu acabará por ceder a suas insistências. Torna-se sua "prisioneira". A fôrça de Komarovski é a baixeza. Para escapar à "magia negra" e a "demência noturna", Lara aceita o lugar de preceptora da irmã caçula de sua amiga Nádia Kologivona. Durante três anos, vive na companhia dos Kologivov, "como sob a proteção de muralha de pedra". Fica noiva do estudante Pavel Antipov, filho do ferroviário Antipov, deportado para a Sibéria. Os dois jovens sonham casar-se após obterem o diploma oficial, quando poderão partir para uma cidade importante do Ural e ensinar no liceu. No Natal de 1911, Lara toma uma resolução fatal. "Decidiu deixar os Kologivov, levar vida independente e solitária, e pedir a Komarovski o dinheiro de que necessitava para tal." A 27 de dezembro, armada com um revólver e pronta a atirar em Komarovski caso êste recuse ajudá-la, a môça vai pro-

curá-lo. A governanta de Komarovski informa-lhe que êle foi à festa de Natal dos Sventitski. Iura Jivago e Tônia estarão entre os convidados, mas Lara não os conhece ainda. Sem um minuto de hesitação, essa estranha môça decide continuar no seu intento. Passa primeiro na casa do noivo, mas não lhe diz o que a preocupa. Na casa dos Sventitski, encontra Komarovski jogando baralho com Kornakov, o Vice-procurador da Câmara Criminal de Moscou. Enquanto aquêles dois sêres diabólicos se entregam ao jôgo, os convidados dançam em redor da árvore de Natal. Lara, após ter errado em meio a êsses estranhos, deixa-se levar a valsar com o filho do Vice-procurador. Dança maquinalmente e passa furtivamente para a sala de jôgo. Atira quase ao acaso, exasperada porque Komarovski não a viu e antes ela o surpreendera lançando olhares lúbricos a uma jovem que passava. O tiro errou o alvo. A bala arranha a mão de Kornakov e tomam Lara por uma revolucionária. Komarovski é quem deverá abafar o escândalo, ocupando-se da môça, gravemente enfêrma, após o atentado. Diz consigo que "esta môça louca e desesperada" é irresistível, mas é preferível não tocá-la mais. No entanto, jamais desistirá de sua prêsa. É êle quem vai procurar Lara em Varykino, onde foi refugiar-se com Jivago. Komarovski diz saber, de fonte segura, que Pavel, aliás Strelnikov, o marido de Lara, fôra assassinado e ela corre grande perigo. Ela deverá salvar também Kátia, sua filha. É nessa casa deserta que os dois homens, Jivago e Komarovski, se enfrentam; mas Jivago cede à fôrça superior da razão e do espírito prático. Jivago diz a Komarovski:

> "Talvez, ao obedecer-lhe, eu cometa um êrro fatal, irreparável, que me fará horror durante tôda a vida, mas na obscuridade do sofrimento que me aniquila, a única coisa que posso fazer agora é aprovar maquinalmente suas palavras e entregar-me em suas mãos cegamente."

Jivago comete um êrro, com efeito, pois não deveria ter assinado pacto algum com o mal. Komarovski pede-lhe que minta,

fazendo a môça acreditar que êle os seguirá. É o que Jivago faz e não reverá Lara nunca mais.

O amor que une Lara e Jivago é um amor-paixão, semelhante ao de Tristão e Isolda. Jivago sabe que Lara é para êle "ao mesmo tempo o ouvido e a palavra, oferecidos em dom aos princípios mudos da existência". Pergunta a si mesmo, entretanto, por que Lara prefere "sua falta de caráter e a linguagem tenebrosa de sua adoração", ao amor mais viril, mais direto de certos admiradores seus. "Teria ela tanta necessidade dêste caos? Teria, ela mesma, vontade de ser o que era para êle?" pensava Jivago. Na verdade, Lara e Jivago constituem um par ideal. O que torna seu amor tão desinteressado e profundo é que ambos permanecem conscientes do que devem aos que amaram e aos que participaram de sua vida.

Lara fala sôbre seu marido com o maior respeito, "um homem de imenso valor", de grande retidão. Com uma angústia infinita. evoca o tempo feliz de seu casamento:

> "Vou dizer-te. Se Strelnikov se tornasse outra vez Pacha Antipov. Se cessasse de bancar o louco e o revoltado. Se o tempo voltasse atrás. Se em algum lugar bem longe, no fim do mundo, por um milagre, eu visse iluminar-se a janela de nossa casa, com a lâmpada e os livros de Pacha em cima da sua mesa de trabalho, creio que eu me arrastaria até êle, de joelhos."

Pacha não existe mais, pois se indispôs com a História e Lara não pode salvá-lo. São vítimas de sua época, essa época na qual "tudo se deteriorou, a circulação dos trens, o abastecimento das cidades, os fundamentos da vida familiar, as bases morais da consciência". Tudo isso é conseqüência da maior de tôdas as desgraças, "a perda da fé na opinião pessoal".

Iura Jivago entende perfeitamente e compartilha a angústia de Lara. Êle próprio se sente culpado em relação a Tônia, sua mulher, que partiu para Moscou e depois para o estrangeiro,

enquanto êle se achava prisioneiro dos guerrilheiros dos bosques. Tônia escreveu-lhe, pedindo que fôsse ao seu encontro, mas Jivago adia a partida, incapaz de deixar Lara. Nesse retrato de um Jivago culpado, fraco, perdidamente apaixonado, encontramos o próprio autor, casado duas vêzes, sem dúvida acusando-se de ter tomado como segunda mulher a espôsa de um dos seus grandes amigos, o pianista Neuhaus.

Longe de sentirem ciúme daqueles sêres tão ternamente queridos, o par Lara-Jivago parece viver fundido em todos aquêles que amaram e que não cessam de estar presentes nos seus pensamentos e conversas, no momento mesmo em que mais apaixonadamente afirmam o elo indissolúvel que os une. Durante a ausência de Jivago, Lara assistiu Tônia no seu parto. Diz que acha Tônia "maravilhosa" e a compara a um Botticelli. Quanto a Jivago, garante que não poderia ter ciúme de um homem que aprecia, pois a rivalidade com alguém superior não faz nascer nêle senão um sentimento de "fraternidade aflita". É, aliás, dentro dêste espírito, que êle vai acolher Strelnikov na sua casa de Varykino, após a partida de Lara. Perseguido, encurralado, Strelnikov irá parar naquela casa, onde Lara e Jivago passaram seus últimos doze dias. Chega, na esperança de ver a mulher e a filha. O próprio Jivago, em desespêro, lhe informa que elas haviam partido. No decorrer daquela última noite, que terminará com o seu suicídio, Strelnikov fala sôbre Lara com êsse homem que a amou tanto quanto êle e através do qual saberá que sua mulher exprimiu o desejo de ir de rastos até a casa onde viveram juntos, na época de seu casamento.

O único ser de quem Jivago diz ter ciúme é Komarovski, detestado e desprezado por Lara. "Tenho ciúme de Komarovski, que um dia te levará de mim, como tenho ciúme da doença e da morte, que um dia nos há de separar", diz o poeta. Toma por ciúme o seu ódio do mal. Se a beleza e a arte restituem um sentido à vida, se a literatura é sempre um relato sôbre a felicidade de existir, a começar por aquelas parábolas tiradas por Cristo da vida corrente, para exprimir a verdade de que "os elos que unem os mortais são imortais", o espírito do mal, ao contrário, em nome da lógica, do dever, da ordem e das conveniências, nos empurra

para a antivida. Komarovski é uma fôrça negativa, como a doença e a morte, estas injustiças existenciais, as mais fatais de tôdas e as mais desesperadoras.

Komarovski, "que surge das trevas de dezembro", para separar os amantes, representa, de algum modo, êsse espírito do tempo, êsse "mal social" que Strelnikov tomara por "um fenômeno de ordem doméstica", êrro fatal que o levou a deixar seu lar. Lara sabe que perdeu o marido naquela mesma tempestade que arrastou para longe os filhos e a mulher de Iura, a tempestade que se dispõe a destruir a Rússia inteira. Mas justamente porque tudo se degrada, tudo se deteriora, é que Lara e Jivago sentem a necessidade de ficar estreitamente unidos. O abismo que os separa do resto do mundo força-os a constituir um par indissolúvel:

> "Ambos tinham a mesma aversão por tudo quanto o homem contemporâneo apresenta de fatalmente típico, por seu entusiasmo de comando, por sua ênfase espalhafatosa e por essa mortal ausência de *élan* que difundem, com tanto zêlo, os inumeráveis apóstolos das ciências e das artes, a fim de que o gênio continue a ser uma grande raridade."

O caso Pasternak

Essa maneira de conceber o amor explica também a atitude de Pasternak relativamente à sua época e à Revolução.

O que ainda se chama o caso Pasternak deturpou, de alguma forma, o pensamento profundo do autor. Antes de recolocar as coisas no lugar, seria necessário examinar as acusações que pesavam sôbre o poeta, com o aparecimento do *Doutor Jivago* na Itália, Inglaterra, Estados Unidos, Alemanha e França.

Em outubro de 1958, o *Praesidium* da Direção da União dos Escritores Soviéticos publicou um comunicado em que se declarou

que Pasternak se tornara culpado de traição para com o povo soviético, traição pela qual fôra pago através do Prêmio Nobel. Dois dias antes, David Zalevski, "decano dos publicistas e dos jornalistas soviéticos", atacara *O Doutor Jivago* na *Pravda,* dizendo que o pensamento de Pasternak era "acanhado" e sua obra desprovida de significação. Qualificava o poeta de "erva daninha no gramado soviético". A 30 de outubro, o Secretário do Komsomol, Semitchastni, em uma reunião por motivo do quadragésimo aniversário da organização, afirmava que Pasternak era pior que um porco, pois "os porcos não sujam o lugar onde comem e dormem". A imprensa deu a Pasternak o título de Judas vendido aos capitalistas e, a Jivago, o de Filisteu, inimigo da Revolução.

Pasternak, entretanto, sempre negou ter desejado criticar a Revolução e soube permanecer estranhamente calmo, no meio daquela tempestade que êle havia desencadeado. O único momento em que pareceu perder o sangue-frio foi nos finais de outubro de 1958, quando compreendeu que corria o perigo de ser deportado. Foi então que enviou a Kruchtchev aquela carta na qual afirmava que estava "ligado à Rússia" pelo seu nascimento, sua vida e trabalho, dizendo ainda que a partida para "fora das fronteiras" do país "equivaleria para êle à morte".

Numa conversa com Olga Andreieva Carlisle, neta do dramaturgo russo Leonid Andreiev, Pasternak declarou:

> "Estou cansado dessa noção de que é preciso permanecer fiel a um ponto de vista. Em tôrno de nós, a vida muda sem cessar e creio que devemos mudar nossa maneira de ver as coisas, de dez em dez anos."

O Doutor Jivago, que se situa entre 1889 e 1929, é o romance de um homem que sofre tôdas as mudanças de uma época profundamente conturbada. Como seu autor, Jivago muda inúmeras vêzes de ponto de vista, sendo exatamente isso que o torna vivo e humano.

O Doutor Jivago pauta sua vida baseado no amor ao próximo

Iura Jivago é um garôto em 1905. Essa Revolução e, mais tarde, a de 1917, representam para êle um grande soerguimento de homens contra a tirania e a mediocridade, uma volta ao Evangelho, um desafio à história dos homens. Compara o socialismo e um mar no qual devem ser atiradas as revoluções particulares e onde entrevê uma vida "genializada e criadora". No hospital em que trava conhecimento com Lara, que durante aquêles anos de guerra trabalha como enfermeira, Jivago lhe fala a respeito da Revolução, com profundo sentimento:

> "Imagine, que tempo o nosso! E você e eu vivemos êstes dias. Mas apenas uma vez, em tôda a eternidade, acontecem estas histórias de loucos! Imagine, a Rússia inteirinha perdeu seu teto, e nós com todo um povo, encontramo-nos a descobertos... Ela acordou, nossa mãezinha Rússia, não consegue mais ficar inerte, vai e vem sem descanso, fala, fala sem parar. E não são apenas os homens. As estrêlas e as árvores reuniram-se e tagarelam... Isso tem algo de evangélico, não é?"

Exatamente como seu tio Nikolai, Jivago crê no "amor ao próximo, essa forma evoluída de energia vital".

Mas aquela liberdade que Jivago admira e que anima os primeiros revolucionários, torna-se um desafio e um ultraje, quando se estabelece "o estilo comunista". A sinceridade revolucionária de um Strelnikov, que se distingue pela pureza, "seu fanatismo amadurecido durante tôda uma existência" é um fenômeno tão perigoso, quanto o individualismo de Jivago.

Iura Jivago vê seu ideal perecer no terror, no sangue e na mediocridade. Para êle, "a vida não é uma matéria nem um material", e os que querem transformá-la são brutos que jamais sentiram "o sôpro, a alma". Viver em função de um ideal quimérico,

sacrificar milhares de existências por um princípio é um absurdo, um sonho maníaco, satânico até. Eis o que compreende o Doutor Jivago, cuja vida inteira se pauta no amor ao próximo.

Uma cena do romance ilustra de maneira dramática a reviravolta que se produz no espírito de Jivago. O Doutor, prisioneiro dos Irmãos dos Bosques, assiste a um combate entre um grupo de jovens Brancos e outro, de guerrilheiros. Embora prisioneiro dos guerrilheiros naquele momento, Jivago não quer atirar nos Brancos, rapazes que lhe lembram "antigos companheiros de escola". Sente-se muito perto dêsses adolescentes "de rostos expressivos e atraentes". No entanto, o papel de observador inativo lhe é penoso, pois experimenta também uma surda fraternidade em relação aos rudes companheiros com quem divide, já há bastante tempo, a existência. Ficar passivo seria uma traição. Não pode esquivar-se às regras do jôgo. Ao seu lado, acabam de abater um jovem telegrafista. Jivago pega seu fuzil, "mas a piedade o impedia de apontar para aquêles rapazes, por quem nutria simpatia e admiração". Em lugar de apontar, pôs-se a atirar numa árvore calcinada (êle seria incapaz, sem dúvida, de ferir uma árvore viva). Soldados, fatalmente, penetram no âmbito percorrido por seus tiros. A um dado momento, um jovem Branco é abatido. Jivago se sente horrorizado à idéia de o haver matado. "No belo rosto do rapaz, se lia a inocência e o sofrimento que tudo perdoara". Os Brancos, enfim, batem em retirada e o combate cessa. O Doutor examina então um amuleto pendurado no pescoço do telegrafista. Contém o salmo XC, que passa por milagroso. Êsse texto, transcrito do eslavônio para o russo, está crivado de erros emocionantes. "Pois que se uniu a mim, eu o livrarei" torna-se "Porque é frio assim ali irei". A imaginação ingênua do povo transformou o texto sagrado em poesia. O Doutor se aproxima, em seguida, do jovem Branco. Êste também traz um amuleto em volta do pescoço e, para seu grande espanto, Jivago verifica que contém o mesmo salmo, porém no texto original. O rapaz que êle havia julgado morto não está senão ferido. Jivago decide cuidar dêle, ajudá-lo a fugir, embora o jovem não lhe esconda que continuará a se bater contra os Vermelhos.

Vemos que, nessa passagem, Pasternak estabelece uma identidade fraternal entre dois jovens inimigos. É esta dolorosa fraternidade que êle opõe à violência. Se Pasternak é um Judas para os comunistas, é porque o seu Jivago interpreta muito fielmente o ensinamento do Evangelho, aquêle ensinamento que se encontrava na base de uma Revolução, cujo espírito pouco a pouco se degradou e corrompeu.

O sentido da vida

A vida de Boris Pasternak e sua obra, que termina nesse extraordinário *Doutor Jivago*, foram consagradas ao estudo da significação profunda da existência. O herói do romance, poeta como seu autor, sabe que não é senão o pretexto e o ponto de apoio de algo mais elevado que o domina e o dirige. "A linguagem, pátria e receptáculo da beleza e do sentido", fala por si mesmo, através dêsse poeta que se torna, de algum modo, o instrumento do "estado da poesia e do pensamento universais". Mas talvez sua maior felicidade seja encontrar-se entre êsses eleitos que a vida inicia ao que ela realiza. Pasternak escreve em *A Infância de Luvers* que "a vida ama demais sua tarefa e só fala aos que lhe desejam sucesso e querem sua perenidade". Por ter aceito nessa função modesta, que constitui a mais alta função do poeta, foi que Pasternak pôde conquistar o lugar de supremo artista, cuja voz se fêz a da consciência do mundo.

BORIS
PASTERNAK

ENSAIO DE AUTOBIOGRAFIA

CAPÍTULO PRIMEIRO

PRIMEIRA INFÂNCIA

I

Na tentativa autobiográfica *Salvo-Conduto,* que escrevi na década de 1920, analisei as circunstâncias que fizeram de mim o que sou. Infelizmente, o livro foi estragado por uma afetação inútil, pecado comum da época.

No presente esbôço, não poderei evitar retornar a certos pontos, porém me esforçarei para não me repetir.

II

Nasci em Moscou, a 10 de fevereiro de 1890, na casa Lijin, em frente ao grande seminário, à Rua do Arsenal. De modo inexplicável, conservo ainda algumas recordações dos meus passeios de outono, com minha ama, no jardim do seminário: aléias encharcadas sob os amontoados de fôlhas caídas, tanques, declives e barreiras pintadas do seminário, jogos e combates dos seminaristas às gargalhadas, durante os grandes recreios.

Justamente em frente à entrada principal, elevava-se uma casa de pedra, com um andar, tendo um pátio para as carruagens; nosso apartamento se encontrava sôbre a abóbada da porta da cocheira.

III

Os elementos de que se compunham as sensações de minha primeira infância eram o mêdo e a exaltação. A magia de suas côres remontava a duas imagens centrais, que dominavam todo o resto: os ursos empalhados, na casa dos construtores de carros, à Rua dos Segeiros, e o bom gigante todo encurvado, felpudo, de voz surda de baixo, que era o editor P. P. Kantchalovski, com sua família e seus desenhos de Serov[1], de Vrubel[2], do pai e dos irmãos Vasnetsov[3], feitos a creiom, a bico de pena e a nanquim e que se encontravam pendurados nas peças de seu apartamento.

O bairro era dos mais equívocos: as Ruas Tverskie-Iamskie, a Praça Trouba, as vielas do Bulevar Tsvetnoi. Viviam segurando-me pela mão: não era bom saber isso, não convinha ouvir aquilo. Entretanto, criadas e amas não suportavam a solidão e, portanto, tôda uma sociedade heterogênea nos cercava. E ao meio-dia, era a hora obrigatória das evoluções dos policiais a cavalo na praça de armas das casernas da Rua Znamenskaia.

Dêsses contatos com mendigos e peregrinos, dessa aproximação com o mundo dos réprobos, suas histórias e suas histerias nas avenidas das imediações, foi que adquiri prematuramente e para o resto de minha vida, um compadecimento instantâneo em relação à mulher e uma piedade ainda mais intolerável de meus pais, que iriam morrer antes de mim e que eu deveria livrar dos sofrimentos do inferno, executando algo extraordinàriamente luminoso e sem precedente.

---

1. *Serov*: Valentin A. Serov (1865-1911), excelente paisagista, mas sobretudo ótimo retratista.

2. *Vrubel*: Mikail A. Vrubel (1856-1910), pintor de temperamento nervoso e mórbido, atraído pelo fantástico. Tornou-se célebre por suas ilustrações do *Demônio* de Lermontov.

3. *Vasnetsov*: Apolinari M. Vasnetsov (1856-1933), tira seus temas do passado de Moscou e das paisagens do Ural e da Sibéria. — Vítor M. Vasnetsov (1848-1926), irmão do precedente, primeiramente, pintor de gênero, inspirar-se-á, em seguida, na Idade Média russa.

IV

Eu tinha três anos, quando nos mudamos para o local destinado à residência do diretor da Escola de Pintura, Escultura e Arquitetura, à Avenida Miasnitskaia, defronte ao Correio. O apartamento encontrava-se num bloco que dava para o pátio, um tanto afastado do prédio principal.

Êsse prédio era uma velha e bela casa, notável sob vários aspectos. O incêndio de 1812 poupara-a. Um século antes, no tempo de Catarina, a casa servira de refúgio clandestino a uma loja maçônica. Um arqueamento lateral na esquina da Avenida Miasnitskaia com a Rua Iouchkov era guarnecido de uma sacada de colunas em meia-lua. O terraço espaçoso do balcão formava um nicho embutido na parede e se comunicava com a sala das reuniões da escola. Da sacada, via-se como em série o prolongamento da Avenida Miasnitskaia, que fugia ao longe na direção das estações ferroviárias.

Daquela sacada foi que os habitantes da casa acompanharam, em 1894, a cerimônia da trasladação dos despojos de Alexandre III e, depois, dois anos mais tarde, alguns episódios das festas de coroação de Nicolau II.

Alunos e professôres estavam lá. Minha mãe, imprensada contra a balaustrada da sacada, em meio à multidão, segurava-me nos braços.

O abismo abria-se a seus pés. No fundo do abismo, a rua vazia e coberta de areia estava imobilizada na espera. Militares azafamavam-se, dando, com voz tonante, ordens que, entretanto, não chegavam aos ouvidos dos expectadores lá do alto, na sacada; dir-se-ia que milhares de pessoas, retendo o fôlego, comprimidas pelas fileiras de soldados entre o meio da rua e a beira da calçada, tinham absorvido no seu silêncio todos os sons, assim como a areia se embebe na água. Os sinos puseram-se a tocar, melancó-

licos e lânguidos. Parecendo um vagalhão que vinha de longe e rebentava sempre um pouco adiante, as mãos se levantavam até às cabeças: Moscou se descobria e se persignava. No momento em que os sinos elevavam seus dobres de tôdas as partes, viu-se aparecer o início de uma procissão sem fim, as tropas, o clero, os cavalos ajaezados e empenachados de negro, o catafalco de um luxo inimaginável, os arautos vestidos de roupas estranhas, de outros tempos. E a procissão caminhava, caminhava sempre, e as fachadas das casas estavam guarnecidas de grandes faixas de crepe e veladas de negro e as bandeiras enroladas pendiam muito baixas.

O gôsto do aparato era inerente à Escola, que sofria a influência do Ministério da Côrte Imperial. Seu curador era o Grão-Duque Serguei Alexandrovitch; êle assistia às sessões solenes e visitava as exposições. O Grão-Duque era magro e desengonçado. Disfarçando seus álbuns com os chapéus, meu pai e Serov esboçavam caricaturas suas, durante os saraus a que êle comparecia, em casa dos Galitzin e dos Iakuntchikov.

V

No pátio, em frente à porta de um pequeno jardim de árvores muito velhas, em meio a várias dependências, alojamentos de empregados, galpões, erguia-se nossa casa.

Embaixo, no subsolo, forneciam-se almoços aos alunos. Odores de pastéis de carne de porco e costeletas fritas arrastavam-se perpètuamente pela escada. A entrada do nosso apartamento encontrava-se no patamar seguinte e o secretário da escola morava no andar superior.

Eis o que, cinqüenta anos depois, li recentemente, em plena época soviética, no livro de N. S. Rodionov:

Moscou na Vida e na Obra de Leo Tolstoi, página 125, no ano 1894:

"Em 23 de novembro, Tolstoi, em companhia de suas filhas, dirigiu-se a casa do pintor Leonid O. Pasternak na Escola de Pintura, Escultura e Arquitetura, da qual êste era diretor, para assistir a um concêrto, de que participavam a mulher de Pasternak e os Professôres de violino e violoncelo do Conservatório I. V. Grjimali e A. A. Brandoukov."

Aí tudo é exato, salvo leve engano: o diretor da Escola era o Príncipe Lvov e não meu pai.

Lembro-me perfeitamente da noite descrita por Rodionov. No meio da noite fui despertado por uma dor ao mesmo tempo branda e insistente, como jamais havia sentido antes. Pus-me a gritar e a chorar de angústia e terror. Mas a música abafava meus soluços e me ouviram sòmente quando terminaram de tocar a parte do tercêto que me despertara. A cortina, atrás da qual eu estava deitado e que dividia o quarto em dois, se abriu.

Minha mãe apareceu, inclinou-se sôbre mim e logo me tranqüilizou. Provàvelmente levaram-me a ver os convidados ou então,

talvez, eu tivesse visto o salão através da porta aberta. Estava completamente enfumaçado. As velas piscavam, como se a fumaça lhes irritasse os olhos. Lançavam um brilho vivo sôbre o acaju envernizado do violino e do violoncelo. Prêto era o piano, pretas as roupas dos senhores. As senhoras emergiam de seus vestidos decotados até os ombros, como flôres de uma corbelha de aniversário. Os círculos de fumaça fundiam-se aos cabelos grisalhos de dois ou três anciões. Pude conhecer depois um dêles e o vi com freqüência. Era o pintor N. N. Gué[4]. O rosto do outro personagem atravessou tôda a minha vida, como a da maioria das pessoas, mas sobretudo porque meu pai ilustrara seus livros, ia vê-lo freqüentemente e o venerava; seu espírito penetrara em tôda a nossa casa. Era Lev Nikolaevitch Tolstoi.

Por que afinal chorava eu daquela forma e por que o sofrimento me permanece tão vivo, na memória? Em casa, eu estava habituado ao som do piano, que minha mãe tocava com arte. O som do piano dava-me a impressão de fazer parte integrante da própria música. O timbre dos instrumentos de corda, sobretudo num conjunto de música de câmara, não me era familiar e suas inflexões — que pareciam chegar até meus ouvidos, vindas do lado de fora, através dos postigos — emocionaram-me como verdadeiros apelos de socorro e o prenúncio de uma infelicidade.

Houve naquele inverno, creio, duas mortes, a de Anton Rubinstein e a de Tchaikovski. Provàvelmente, era o famoso tercêto dêste último que se estava tocando.

Aquela noite separa, à guisa de marco, os limites entre minha primeira infância sem recordações e a infância posterior; foi depois daquela noite que minha memória entrou em atividade e minha consciência se pôs a trabalhar; sim, desde aquêle tempo, sem mais interrupções nem lacunas que num adulto.

---

4. *Gué*: Nicolau N. Gué (1831-1894), primeiramente participou do grupo dos "Ambulantes", que manteve ativamente contra o academismo. Trata então dos assuntos religiosos ou históricos e faz numerosos retratos de escritores. Após 1882, aproxima-se de Tolstoi, cuja influência se fará sentir nos seus quadros de inspiração religiosa.

VI

Na primavera, a exposição dos Ambulantes[5] abria suas portas nas salas da Escola. Faziam-na vir, no inverno, de São Petersburgo e colocavam os caixotes de quadros nos galpões que se estendiam alinhados atrás de nossa casa, sob nossas janelas.

Nas vésperas da Páscoa, levavam os caixotes para o pátio, a fim de serem abertos do lado de fora, diante das portas dos galpões. O pessoal da Escola abria os caixotes e tirava os quadros e suas molduras pesadas dos compartimentos respectivos, conduzindo-os, em seguida, dois a dois, às salas de exposição. Encarapitados no peitoril da janela, acompanhávamos àvidamente, com o olhar.

---

5. A história da arte russa da segunda metade do século XIX é a de duas secessões — da *Sociedade das Exposições Ambulantes* e do *Mundo da Arte* — que sucessivamente abalaram a supremacia da Academia. Em 9 de novembro de 1863, treze alunos da Academia, candidatos à medalha de ouro, recusaram-se a tratar do assunto proposto: *Odin no Walhalla*. Agruparam-se em corporação (*artel'kudojnikov*) e, graças ao apoio do mecenas moscovita Tretiakov, fundaram em 1870 a *Sociedade das Exposições Ambulantes*, que reuniu em seu redor, até 1890, tôdas as fôrças jovens, numa tentativa de trazer para participar da vida artística não só tôda Moscou, mas todo o povo russo.

Assim, passaram diante de nossos olhos as telas mais célebres de Repin[6], Miasoedov[7], Makovski[8], Surikov[9] e Polenov[10], além de mais ou menos metade das reservas de quadros das galerias contemporâneas e dos depósitos do Estado.

Meu pai e os artistas que lhe estavam mais próximos não expuseram senão no comêço e durante pouquíssimo tempo, com os Ambulantes. Logo Serov, Levitan[11], Korovin[12], Vrubel, Ivanov[13], meu pai e outros formaram um grupo mais jovem:

A União dos Pintores Russos

Nos fins dos anos 90, o escultor Pavel Trubetskoi[14], que passara tôda a sua vida na Itália, chegou a Moscou. Foi pôsto à sua disposição um nôvo *atelier* envidraçado. Êsse *atelier*, construído ao lado da parede externa de nossa casa, condenou a janela da cozinha. Antes, essa janela dava para o pátio, depois, para

6. *Repin*: Ilia E. Repin (1844-1930), participante do grupo dos Ambulantes. Pintor versátil, atraído sobretudo pelos assuntos históricos (*Ivã o Terrível e seu Filho Ivã*) e os quadros de costume (*Os Rebocadores do Volga*, 1870...), era também retratista nas horas vagas.

7. *Miasoedov*: Grigorii G. Miasoedov (1835-1911), um dos organizadores da Sociedade dos Ambulantes. Trata sobretudo de temas campestres.

8. *Makovski*: Vladimir E. Makovski (1846-1920), adere aos Ambulantes após 1872. Pintor de gênero. Trata dos assuntos urbanos.

9. *Surikov*: Vassilii I. Surikov (1848-1916), com Repin, um dos mais brilhantes representantes dos Ambulantes. Dedica-se à História. Menos sedutor que Repin, sabe melhor que êste ressuscitar o passado e, apesar de alguns anacronismos, compreende melhor que qualquer dos seus contemporâneos o espírito das épocas passadas.

10. *Polenov*: Vassillii D. Polenov (1844-1927), adere aos Ambulantes em 1879, Pintor de gênero, paisagista, cenógrafo, aborda também assuntos históricos.

11. *Levitan*: Isaac I. Levitan (1860-1900), expõe com os Ambulantes em 1884. Em 1889, vai a Paris, descobre os mestres de Barbizon e os Impressionistas, cuja técnica assimilará. É o mais célebre dos paisagistas russos.

12. *Korovin*: Konstantin A. Korovin (1861-1939), aluno de Polenov, passa em seguida para o Impressionismo. Fêz paisagens e cenários de teatro.

13. *Ivanov*: Serguei V. Ivanov (1846-1910), pintor de gênero que permaneceu fiel aos Ambulantes. Também trata dos assuntos de tese, inspirados na História e nos costumes campestres, do tempo da opressão.

14. *Trubetskoi*: Pavel P. Trubetskoi (1867-1938), célebre escultor russo, que praticou sobretudo a escultura privada. Estudou o Impressionismo e introduziu na escultura a notação do movimento instantâneo. Criou o retrato-estatueta (*Tolstoi a Cavalo*) e sempre gostou de associar, na sua obra, o homem ao animal.

o *atelier* de escultura de Trubetskoi. Da janela, podíamos observar a modelagem e o trabalho do seu modelador Robecchi, bem como seus modelos, desde as crianças e as bailarinas que posavam para êle, até as carruagens atreladas por dois animais e os cossacos montados, que transpunham sem dificuldades as largas portas do alto *atelier*.

Dessa mesma cozinha eram expedidas para São Petersburgo as notáveis ilustrações de meu pai, destinadas a *Ressurreição*, o romance de Tolstoi. O livro, à medida que se terminava definitivamente o seu preparo, era impresso, capítulo por capítulo, na revista *Niva* do Editor petersburguês Marx. O trabalho se fazia com ardor. Lembro-me da pressa de meu pai. Os números saíam regularmente, sem haver jamais atraso. Era necessário terminar em tempo, a fim de alcançar cada um dêles[15].

Tolstoi conservava longamente as provas e modificava tudo. Os desenhos feitos para o texto primitivo corriam o risco de não mais corresponder às mudanças ulteriores. Mas meu pai fazia seus esboços nos próprios lugares em que o escritor reunia suas observações, isto é, no tribunal, na prisão, no campo, no trem.

Uma profusão de detalhes tomados ao natural, um idêntico sentido do real salvava-os do perigo de um desacôrdo.

Devido à urgência, os desenhos eram enviados em tôdas as oportunidades; conseguiu-se que a turma dos chefes de trens expressos da estação de Nicolas se interessasse pelo assunto. Minha imaginação infantil era tocada pelo aspecto daquele chefe de trem, envergando o capote do uniforme dos empregados da estrada de ferro, que esperava de pé, na porta da cozinha, como numa plataforma, perto da entrada do vagão de um trem prestes a partir.

A goma cozinhava no fogão. Os desenhos eram enxugados às pressas, secos ao mordente, colados sôbre fôlhas de papelão, empacotados, amarrados. Uma vez prontos os pacotes, eram lacrados e entregues ao chefe de trem.

---

15. *Ressurreição*, de Tolstoi, apareceu em Niva, 1899, nºs 11 a 52.

CAPÍTULO SEGUNDO

SCRIABIN

I

As duas primeiras décadas de minha vida diferem fortemente uma da outra. Na década de 1890, Moscou ainda conservava a sua fisionomia antiga de canto perdido, tão pitoresca a ponto de ser fantástica, com seus aspectos legendários de terceira Roma ou de capital das epopéias populares, com todo o esplendor de suas famosas quarenta quarentenas de campanários. Os velhos costumes continuavam em uso. No outono, à Rua Iuchkov, para a qual dava o pátio da Escola, no terrapleno da igreja dos Santos Flora e Lauro, considerados os protetores da espécie eqüina, tinha lugar a bênção dos cavalos; com os cocheiros e os palafreneiros que os haviam levado à cerimônia, os animais invadiam a rua, até às portas da Escola, como numa feira de cavalos.

Foi com o advento do nôvo século que, na minha lembrança de menino, tudo se transformou como sob a magia de uma varinha mágica. O frenesi dos negócios, existente nas primeiras capitais do mundo, apoderou-se também de Moscou: sociedades imobiliárias, em busca de benefícios rápidos, puseram-se a construir com ímpeto altos prédios para alugar; em tôdas as ruas, viam-se, erguendo-se para o céu, gigantes de tijolos, que cresciam sem ninguém perceber. Excedendo São Petersburgo, Moscou inaugurava assim uma nova arte russa, uma arte de grande cidade, jovem e moderna.

II

A febre da década de 1890 chegou mesmo a ganhar a Escola. Os créditos do Estado não bastavam mais à sua manutenção. Confiou-se a homens de negócio o cuidado de encontrar meios financeiros capazes de completar o orçamento. Decidiu-se erguer, no terreno da Escola, blocos de edifícios de vários andares, que seriam alugados por apartamentos e ainda construir no meio da propriedade, no local do antigo jardim, salas de exposição, envidraçadas, que se poderiam também alugar. No final dessa década, começou-se a demolir as partes laterais que davam para o pátio, e os galpões. No lugar do jardim revolvido, escavou-se profundamente o solo. As cavidades encheram-se de água. Viam-se flutuar, como num tanque, ratos afogados. Rãs saltavam e mergulhavam. O nosso lado também estava condenado.

No inverno, foi instalado para nós um nôvo apartamento, em duas ou três salas de aula e num anfiteatro do edifício principal. Foi em 1901 que nos mudamos. Como nos arranjaram um apartamento com peças de formas caprichosas, das quais uma era redonda, tivemos, no período de mais de dez anos que ali vivemos, o quarto de depósito e o banheiro em meia-lua, a cozinha oval, a sala de jantar com um emalhetamento convexo. Um barulho de vozes abafadas, proveniente dos *ateliers* e dos corredores, vinha até nós sem cessar pela porta de entrada, enquanto, na outra extremidade, podia-se ouvir, do quarto limítrofe, a aula sôbre a organização do aquecimento, ministrado pelo Professor Tchapliguin, no curso de Arquitetura.

Durante os anos precedentes, quando morávamos ainda no antigo apartamento, minha instrução pré-escolar estava a cargo, ora de minha mãe, ora de professor particular.

A um certo momento, preparou-se minha entrada para o Ginásio de São Pedro e São Paulo e eu estudava tôdas as matérias do programa em alemão.

Entre todos os mestres de que me lembro com reconhecimento, citarei minha primeira professôra, Catarina Ivanovna Baratinski, que escrevia para as crianças e traduzia do inglês obras destinadas à juventude. Além de me ensinar a ler e a escrever, os rudimentos da aritmética e o francês a partir do alfabeto, ensinava-me também a ficar sentado numa cadeira e a segurar uma caneta. Levavam-me às aulas na sua residência, um apartamento mobiliado que ela alugava. Era sombrio êsse apartamento. Estava abarrotado de livros do chão ao teto. Respirava-se limpeza, austeridade, um cheiro de leite fervido e café torrado. Através da janela, guarnecida de uma cortina de rendas, eu via caírem flocos de neve, de uma côr cinza, puxando para o creme sujo, que me faziam lembrar as malhas de um tricô. Aquela neve me distraía e eu respondia disparates a Catarina Ivanovna, que conversava comigo em francês. No fim da aula, Catarina Ivanovna limpava minha pena no avêsso de sua blusa e me deixava em liberdade, esperando que viessem buscar-me.

Em 1901, entrei em segundo lugar para o Quinto Ginásio de Moscou, que continuou clássico após a reforma de Vannovski. Ao lado das ciências naturais e outras matérias posteriormente introduzidas, mantinha-se a Antiguidade grega no programa.

III

Na primavera de 1903, meu pai alugou um chalé no campo, em Obolenskoie, perto de Maloiaroslavets[1], na linha de Briansk, hoje linha de Kiev. Aconteceu que lá o nosso vizinho era Scriabin. Na época, não nos dávamos ainda com os Scriabin.

Os chalés estavam dispostos a uma certa distância um do outro, num outeiro, na orla da floresta. Segundo o costume, chegáramos de manhã cedo. A luz do sol esmigalhava-se nas fôlhas das árvores que se debruçavam baixinho por cima da casa.

As trouxas de cânhamo eram descosturadas e rasgadas, a fim de se retirarem os apetrechos de dormir, as provisões de bôca, as panelas e os baldes. Quanto a mim, escapuli para a floresta.

Senhor Deus, de quanta coisa estava cheia a floresta, naquela manhã! O sol a transpassava em todos os sentidos, enquanto a sombra movediça das árvores não cessava de lhe compor a cabeleira, ora de um lado, ora do outro. Pelos ramos ascendentes, elevava-se o chilrear dos pássaros, surpreendente sempre, insólito em cada momento, e que, forte e impetuoso no comêço, abranda progressivamente, lembrando, pela insistência fogosa e obstinada, as árvores densas de um bosque, a desaparecerem ao longe.

E exatamente como se alternavam na floresta a sombra e a luz, exatamente como cantavam os pássaros, volitando de ramo em ramo, derramavam-se e ressoavam, sob o arvoredo, frases e trechos da *Terceira Sinfonia* ou do *Poema Divino,* que eram compostas ao piano, na casa vizinha.

---

1. A 121 verstas de Moscou.

Senhor! Que música! A sinfonia desabava e se desmoronava sem cessar, semelhante a uma cidade sob salvas de artilharia e, ressurgindo dos escombros, reconstruía-se inteiramente. Extravasava de matéria trabalhada até a loucura e tão nova quanto a floresta respirando a vida e o frescor, no atavio matinal de sua folhagem primaveril de 1903. E não de 1803, não é verdade? E da mesma forma que não havia nessa floresta a mínima folhinha de papel crepom ou laminado, tampouco naquela sinfonia nada havia de fraudulentamente profundo nem enfàticamente respeitável, "como em Beethoven", "como em Glinka", "como em Ivan Ivanovitch", "como na Princesa Maria Alexeievna"[2]; ao contrário, a fôrça trágica do que se criava ali estendia solenemente a língua para tudo que era caduco, aceito por todos e majestosamente obtuso; audaciosa até a loucura, até a puerilidade, maliciosamente espontânea e livre, qual anjo decaído.

Era de se supor que o homem capaz de criar semelhante música entendia quem era e depois do seu trabalho estaria sereno e límpido, calmo e tranqüilo como Deus que, no sétimo dia, descansou de suas obras. Com efeito, assim me pareceu.

Êle passeava muito com meu pai, pela estrada de Varsóvia, que atravessava a localidade. Algumas vêzes, eu os acompanhava. Depois de ter tomado impulso, Scriabin gostava de continuar a correr naquele ímpeto, pulando, como um pedregulho atirado na água, em cuja superfície desliza em ricochêtes; um pouco mais e dir-se-ia que êle se desprendia da terra e nadava no ar. Em geral cultivava, sob diferentes formas, uma leveza espiritualizada e um movimento despojado de qualquer pêso, quase um vôo. É a êste gênero de manifestações que se deve ligar sua elegância encantadora, a urbanidade com a qual, no mundo, êle evitava assuntos sérios, esforçando-se por parecer fútil e superficial. Seus paradoxos, durante os passeios a Obolenskoie, não faziam mais que o comprovar.

Discutia com meu pai sôbre a vida, a arte, o bem e o mal,

2. Frase tirada da comédia de Griboiedov *A Infelicidade de ter Muito Espírito.* É citada irônicamente a propósito da tôla imitação dos costumes do *grand monde.*

atacava Tolstoi, exaltava o super-homem, o amoralismo, o nietzscheísmo. Só concordavam num ponto, isto é, na concepção da arte, de sua essência e objetivo. Quanto ao restante, divergiam.

Eu tinha doze anos e não compreendia a metade daquelas discussões, mas Scriabin me conquistou pela vivacidade do espírito.

Eu era louco por êle. Sem penetrar no sentido de suas opiniões, colocava-me do seu lado. Em breve partiu para a Suíça, por seis anos.

Naquele outono, o nosso regresso à cidade foi retardado por um acidente que me aconteceu. Meu pai projetava seu quadro *Pastagem de Noite,* no qual eram representadas, ao crepúsculo, môças da aldeia de Botcharov, em grande galope, conduzindo um rebanho de cavalos na direção dos prados pantanosos que se estendiam ao pé da nossa colina. Uma tarde, eu me obstinava em seguilas e, ao saltar um largo riacho, caí do meu animal desembestado, tendo quebrado uma perna (que ficou mais curta que a outra, o que depois me liberou de tôda obrigação militar).

Antes do verão passado em Obolenskoie, eu já arranhava o piano e, bem ou mal, tocava alguns acordes de minha autoria. Naquela ocasião, sob o efeito da adoração que eu dedicava a Scriabin, meu pendor para a improvisação e a composição se inflamou até a paixão. A partir daquele outono e durante os seis anos subseqüentes, época dos meus estudos secundários, entregueime ao estudo dos fundamentos teóricos da composição, em primeiro lugar sob o contrôle do teórico e crítico musical de então, o notabilíssimo Iuri Engel, e depois sob a direção do Professor R. M. Glier.

Ninguém duvidava de meu futuro, a sorte já estava lançada, meu caminho, corretamente escolhido. Destinavam-me à música. Perdoavam-me tudo, por causa da música, tôda espécie de ignóbeis grosserias para com os mais velhos, dos quais eu não valia o dedo mínimo, a teimosia, a desobediência, as negligências e esquisitices de minha conduta. Mesmo no liceu, quando na aula de Grego ou Matemática me surpreendiam resolvendo o problema de uma fuga ou contraponto num caderno de música aberto na minha carteira, se me interrogavam e eu ficava abobalhado sem saber o que res-

ponder, meus colegas defendiam-me em uníssono e os professôres me desculpavam tudo. E apesar disso, abandonei a música!

Deixei-a quando estava em condições de me rejubilar com ela e todo mundo ao meu redor me felicitava. Meu deus e meu ídolo regressava da Suíça com *O Êxtase* e as obras mais recentes. Moscou festejava suas vitórias e seu retôrno. No momento em que seu triunfo estava no apogeu, tive a audácia de aparecer na sua casa e de lhe tocar minhas peças. A acolhida ultrapassou minhas esperanças: Scriabin me escutou, me encorajou, pôs-me nas alturas e me abençoou.

Mas ninguém conhecia meu secreto infortúnio e ainda que o tivesse revelado, ninguém me teria acreditado. Enquanto eu me adiantava com sucesso no domínio da composição, era inapto no domínio prático. Sabia apenas tocar piano, estando mesmo longe de ler correntemente a música. Aquêle desnível entre um pensamento musical nôvo, que não podia ser satisfeito de maneira alguma, e seu apoio técnico deficiente, transformava o dom da natureza, que teria podido ser fonte de alegria, num objeto de sofrimento contínuo, que no fim não pude mais suportar.

Como tal desnível se tornara possível? Na base, existia algo que não deveria ter havido e que merecia reparação, uma inadmissível arrogância de adolescente, um desdém niilista de semi-sábio por tudo aquilo que me parecia que se podia adquirir ou atingir. Eu desprezava o que não era criação, o que representava esfôrço, tendo a audácia de pensar que nesse campo era fino conhecedor. Na vida verdadeira, achava eu, tudo deve ser milagre e predestinação, sem lugar para o que fôsse premeditado, intencional ou mesmo prazer pessoal.

Era o reverso da medalha da influência de Scriabin que, em relação ao restante, foi decisiva para mim. O egocentrismo só no seu caso tinha razão de ser e se justificava. As sementes de suas opiniões, mal compreendidas por uma criança, haviam caído numa boa terra.

Independentemente disso, desde a mais tenra infância, eu me sentia atraído pela mística e pela superstição, tendo sido conquistado pelo fascínio do providencial. Foi quase depois da noite de

Rodionov que acreditei na existência de um mundo heróico superior, o qual é preciso servir com arroubo, embora traga sofrimentos. Quantas vêzes, à idade de seis, sete, oito anos, vi-me perto do suicídio!

Fantasiava ao meu redor, todos os mistérios e todos os embustes possíveis. Não havia absurdo em que não acreditasse, no início da minha vida, único tempo, aliás, em que é permitido pensar em tais insânias; ora eu imaginava, talvez lembrando os primeiros vestidinhos que me faziam usar quando pequenino, que eu existira numa época anterior, na pessoa de uma menina; para encontrar aquela natureza, infinitamente mais encantadora e mais deliciosa, eu apertava a cintura até quase perder o fôlego; outras vêzes, pensava não ser o filho de meus pais e sim uma criança encontrada e adotada.

Causas imaginárias e de maneira alguma diretas, suposições temerárias, a espera de signos e indicações do alto, foram também responsáveis por meus desgostos com a música.

Não possuía um ouvido absoluto, aquela faculdade de adivinhar a altura de uma nota qualquer, tomada ao acaso, talento que, seja dito de passagem, era inteiramente inútil no meu trabalho. A ausência dessa qualidade me entristecia e humilhava. Via nisso a prova de que a minha música não era agradável ao destino nem ao céu. Sob o efeito de tantos choques, eu me deixava abater e perdia a coragem.

Afastei de mim a música, aquêle mundo bem-amado de seis anos de tormento, esperança e inquietação, da mesma forma que alguém se separa do que lhe era mais precioso. O hábito de improvisar ao piano me ficou ainda algum tempo, sob a forma de um reflexo desaparecendo pouco a pouco. Mas depois, decidi levar mais longe minha abstinência, deixei de me aproximar do piano, não fui mais ao concêrto, evitei encontrar músicos.

IV

Os argumentos de Scriabin a propósito do super-homem era o imemorial pendor russo para o extraordinário. Com efeito, não sòmente a música deveria ser uma "supermúsica", para poder dizer algo; mas tudo, no mundo, deveria ultrapassar-se, a fim de ser autêntico. O homem, a atividade do homem, tinha que conter aquêle elemento de infinidade, que determina um fenômeno e lhe dá seu caráter.

Considerando meu atraso atual em relação à música contemporânea, bem como o desaparecimento e a completa decomposição dos elos que me prendiam a essa arte, o Scriabin de minha recordação, o Scriabin de que vivi e de que me nutri qual pão de vida, ficou o Scriabin da época intermediária, aproximadamente a época da terceira e da quinta sonata.

As fulgurações harmônicas de seu *Prometeu* e suas últimas obras aparecem-me sòmente como testemunhos de seu gênio, e não mais como alimento cotidiano para a alma; a propósito, não tenho necessidade dêsses testemunhos, porque acreditei sem prova no seu gênio.

Outros homens às portas da morte, André Bieli[3], Klebnikov[4] e alguns outros, como êle, antes de morrer, mergulharam na busca de novos meios de expressão e sonharam com uma nova linguagem, cujas sílabas, vogais e consoantes, sondavam às apalpadelas.

Jamais compreendi essas pesquisas. Na minha opinião, as descobertas mais notáveis se produziram no momento em que o assunto, apoderando-se do artista, num transbordamento, não lhe deixava mais tempo para refletir e, com a maior prontidão, êle deveria proferir sua nova palavra numa língua antiga, sem ter podido distinguir se essa língua era nova ou não.

Foi assim que, na velha língua de Mozart e Field, Chopin nos deixou expresso algo de uma novidade tão surpreendente em música, que isso nos parece um segundo comêço.

Da mesma forma, Scriabin renovou totalmente nossa sensação da música, através dos recursos de seus predecessores, ou quase isso, tendo agido assim desde o início de sua carreira. Já nos estudos do *Opus 8*, nos prelúdios do *Opus 11*, tudo é contemporâneo, tudo está repleto dessas correspondências interiores, accessíveis à música, com o mundo exterior ambiente, com maneira segundo a qual as pessoas viviam, pensavam, sentiam, viajavam, trajavam.

As melodias dessas composições surgem de modo tal, que logo as lágrimas começam a correr pelas faces, do canto dos olhos à comissura dos lábios. As melodias, misturando-se às lágrimas, invadem diretamente o coração, através do tecido nervoso, e a gente chora, não de tristeza, mas porque o caminho que vai ao mais profundo ao seu ser foi adivinhado com tôda a justeza e penetração.

De repente, durante a melodia, uma resposta ou objeção irrompe com uma outra voz, uma voz feminina mais alta e num outro tom mais simples, o da conversação. Disputa inesperada, discordância instantâneamente apagada. E essa nota, de um natu-

---

3. *André Bieli*: Bóris N. Bugaev (1880-1934), que se fêz conhecer entre os simbolistas russos, por sua prosa ritmada (*Sinfonias*), tendo escrito os melhores romances da época (*Petersburgo, O Pombo de Prata...*). Compôs também numerosas coleções de versos e obras teóricas sôbre o Simbolismo filosófico e científico.

4. *Klebnikov*: Vítor V. Klebnikov (1885-1922): o "pai do Futurismo russo".

ral assombroso, é introduzida na obra com a simplicidade que, na criação, resolve tudo.

A arte está repleta de coisas conhecidas de todos, de verdades que andam pelas ruas.

Regras notórias esperam longamente antes de encontrar aplicação, embora seu uso esteja ao alcance de todos. Uma verdade notória precisa de uma rara felicidade; que talvez não lhe sorria senão uma vez em cem anos, a fim de que possa ser aplicada. Scriabin foi um dêsses raros ensejos. Da mesma forma que Dostoievski não é apenas romancista e Blok[5] é mais do que poeta, Scriabin ultrapassa a sua condição de compositor, dando pretexto a perpétuas congratulações, pois personifica triunfo e festa da cultura russa.

5. *Blok*: Alexandre A. Blok (1880-1921), um dos representantes mais eminentes do Simbolismo e dos maiores poetas russos. Para Blok, o Simbolismo não era uma certa forma de poesia: ninguém se tornava simbolista, nascia-se simbolista. Êle tinha uma concepção mística da vida e da realidade.

CAPÍTULO TERCEIRO

A DÉCADA DE 1900

I

Em resposta à manifestação dos estudantes, após as declarações de 17 de outubro, a quadrilha enfurecida do Okotni Riad saqueou as escolas superiores, a Universidade, a Escola Técnica. Até a Escola de Pintura estava ameaçada por um ataque. Nos patamares da escada de honra, havia-se preparado, segundo as instruções do diretor, montes de calhaus, tendo-se atarraxado as mangueiras de incêndio às torneiras, a fim de receber os ladrões.

Manifestantes afastavam-se do cortejo e entravam na escola, organizavam *meetings* no salão da congregação tornavam-se senhores de cada local, dirigiam-se à sacada, de onde discursavam aos que haviam ficado lá na rua. Os estudantes da Escola formavam organizações de combate; de noite, alguns do grupo montavam guarda no edifício.

Conservaram-se esboços nos papéis de meu pai: uma agitadora falando da sacada e, embaixo, os dragões que acabam de atacar a multidão e atiram nela. Ferida, continua a falar, agarrada a uma coluna, para não cair.

Em fins de 1905, Gorki chegou a Moscou, que se encontrava dominada pela greve geral. De noite, gelava. Moscou, mergulhada nas trevas, era iluminada por fogueiras de lenha. Por momentos, ouvia-se o silvo das balas e as patrulhas em guarda passavam a

tôda a brida sôbre a neve intata e silenciosa, que nenhum transeunte pisava.

Meu pai encontrava-se com Gorki, que lhe pedia colaboração para as revistas de sátira política, *O Chicote*, *O Espantalho* e outras.

Possìvelmente foi nessa época, ou então pouco mais tarde, após a estada em Berlim por um ano com meus pais, que vi, pela primeira vez na vida, versos de Blok. Não me recordo mais o que era, se *Os Ramos,* ou uma passagem dos *Álbuns de Crianças* dedicados a Olenina d'Alheim, ou talvez algo revolucionário, urbano; lembro-me, contudo, de minha impressão de maneira tão nítida, que sou capaz de a reviver ainda. Tentarei descrevê-la.

II

O que é a Literatura, no sentido mais corrente, mais lato do têrmo? É o mundo da eloqüência, dos lugares-comuns, das frases arredondadas, das pessoas dignas de respeito que, na juventude, observaram a vida e depois, uma vez célebres, passam às abstrações, aos raciocínios e aos ramerrões.

E quando, nesse domínio do artifício estabelecido, e por essa única razão insensível, alguém abre a bôca, não por pendor para as belas-letras, mas porque sabe algo e tem algo a dizer, isso provoca a impressão de uma revolução; as portas se abrem de par em par e aí se precipita o rumor que a vida faz do lado de fora, como se não fôsse um homem participando do que se passa na cidade e sim a própria cidade manifestando a sua presença pela bôca de um homem. Tal se deu com Blok. Assim foi sua palavra solitária e cândida qual a de uma criança. Assim é a fôrça do efeito que êle produz.

O papel continha certa novidade. Parecia que essa novidade se instalara espontâneamente numa fôlha impressa e que os versos não tinham sido escritos nem compostos por ninguém. Parecia que a página não estava coberta de versos sôbre o vento e as poças, os lampiões e as estrêlas, mas que os lampiões e as poças faziam passar pela superfície da revista suas ondulações batidas pelo vento, deixando êles próprios seus traços úmidos e poderosamente marcantes.

III

Foi em companhia de Blok que eu mesmo e tôda uma parte da minha geração, da qual falarei mais adiante, vivemos e passamos nossa juventude. Blok tinha tudo que faz um grande poeta, o fogo, a ternura, a penetração, a sua imagem particular do mundo, um dom que lhe era peculiar de tudo transfigurar a seu contato, um discreto destino pessoal que se ocultava, absorvido em si mesmo.

Entre essas qualidades e ainda muitas outras, deter-me-ei num aspecto de Blok, o qual talvez me tenha marcado mais profundamente e por isso me parece capital. Refiro-me a sua impetuosidade, a sua atenção sempre em movimento, a rapidez do seu golpe de vista:

> Uma luz no postigo tremulava.
> Na penumbra, solitário,
> diante da grande entrada, Arlequim
> com a sombra cochichava.
>
> Na rua, a neve é varrida.
> A neve turbilhona, tremula
> e alguém me propõe a mão,
> alguém pra mim compõe um sorriso.
> Alguém me importuna com a luz.
> Assim, numa noite de inverno,
> aparece, em silhuêta, uma sombra
> no patamar e logo desaparece.

Adjetivos sem substantivos, verbos sem sujeitos, jogos de esconde-esconde, silhuêtas que passam furtivamente, emoção, sa-

cadas. Como êste estilo convinha bem ao espírito do tempo, oculto, secreto, clandestino, mal saído dos subsolos, assumindo, para se explicar, a língua dos conspiradores, cujo personagem principal era a cidade e o acontecimento capital, a rua.

Êsses traços penetram o ser de Blok, do Blok essencial e predominante, o do tomo II da edição Alkonost, o Blok do *Mundo Terrível*[1], do *Último Dia,* do *Embuste,* da *Novela,* da *Lenda,* do *Meeting,* de *O Desconhecido,* dos poemas *Nas Brumas, No Esplendor dos Rosais, Nos Cabarés, Vielas e Esquinas, Uma Môça Cantava num Côro da Igreja.*

Os traços da realidade entram nos livros de Blok como através de uma ventania, pela rajada de sua sensibilidade. Inclusive o que há de mais longínquo, o que poderia parecer misticismo ou chamar-se "o divino". Não são fantasias metafísicas e sim pedaços da realidade cotidiana e da vida de igreja espalhadas nos seus versos, responsos, passagens da prece antes da comunhão, salmos dos mortos que se conhecem de cor e foram ouvidos cem vêzes, nas cerimônias religiosas.

O mundo que resume essa realidade, sua alma, seu apoio era a cidade dos versos, de Blok, o herói principal de seu romance, de sua biografia.

Essa cidade, o São Petersburgo de Blok, é o mais real dos São Petersburgos descritos pelos artistas da época contemporânea. Existe, na vida e na imaginação, rigorosamente da mesma forma e sem diferença alguma; a cidade está repleta dessa prosa cotidiana que alimenta a poesia com seu drama e sua angústia; nas suas ruas ressoa a linguagem comum e familiar de todos os dias, que aviva a língua da poesia.

E ao mesmo tempo a imagem dessa cidade, composta de traços apanhados por mão tão nervosa, é submetida a tal espiritualização, que se transformou inteiramente na manifestação impressionante do mais raro dos universos interiores.

---

1. Salvo o *Mundo Terrível,* que constitui um ciclo à parte, são peças do ciclo *A Cidade,* escritas em 1904-1906.

IV

Tive o ensejo e a felicidade de conhecer grande parte dos poetas da velha geração que viviam em Moscou:

Briussov[2], André Bieli, Kodasevitch[3], Viatcheslav Ivanov[4], Baltruchaitis[5]. Fui apresentado a Blok por ocasião de sua última visita a Moscou, no corredor ou na escada do Museu Politécnico, na noite em que falou no auditório do museu[6]. Blok foi afável, disse haver já ouvido falar de mim nos têrmos mais favoráveis, lamentou-se do seu estado geral e me pediu que adiássemos nosso encontro para uma época de melhores condições de sua saúde.

Naquela noite, disse seus versos em três lugares: no Museu Politécnico, na Casa da Imprensa e na Sociedade Dante Alighieri, onde estavam reunidos seus adoradores mais fervorosos e onde o poeta leu seus *Versos Italianos*.

Maiakovski[7] assistia ao recital do Museu Politécnico. No meio da reunião, disse-me que, na Casa da Imprensa, preparava-se para Blok, ao invés de "benefício" e sob pretexto de incorruptibilidade crítica, uma censura violenta e uma bagunça. Propôs-me irmos juntos, a fim de impedir a vilania projetada.

---

2. *Briussov*: Valerii I. Briussov (1873-1924), um dos primeiros poetas simbolistas da Rússia. Procurou aclimatar a nova poesia francesa na Rússia. Desempenhou papel muito importante no renovamento da poética russa.
3. *Kodasevitch*: Vladilav F. Kodasevitch (1886-1939); estreou em 1908, com uma coleção de poemas simbolistas, *Juventude*, mas logo reagiu contra o "Decadentismo" e afirmou sua personalidade poética na emigração. Voltou então a Puchkin e ao Classicismo russo.
4. *Ivanov*: Viatcheslav I. Ivanov (1886-1949); sábio helenista e poeta simbolista. Opõe-se aos que não se prendem senão à forma e a uma concepção pessimista da existência. A língua, com suas pesquisas arcaicas, ficou, entretanto, como das coisas mais características de sua obra.
5. *Baltruchaitis*: Jurgis Baltruchaitis (1873-1945); poeta de origem lituana, cuja metafísica está ligada ao Simbolismo.
6. Blok, que habitava em Petrogrado, em 1 de maio de 1921 foi a Moscou, onde apresentou seis leituras de seus versos: no Museu Politécnico, em 3, 5 e 9 de maio, e as outras na Casa da Imprensa, na Sociedade Italiana e na Associação dos Escritores. Morreu a 7 de agôsto do mesmo ano em Petrogrado.
7. *Maiakovski*: Vladimir V. Maiakovski (1893-1930), sem levar muito em conta as teorias do Futurismo, acabou sendo seu verdadeiro chefe. Tentou revolucionar a técnica poética, não para torná-la menos compreensível e sim para fazê-la mais accessível às massas.

Deixamos a conferência, mas partimos a pé, enquanto Blok era conduzido ao segundo local de automóvel; antes de chegarmos ao Bulevar Nikitski, onde se encontrava a Casa da Imprensa, Blok já havia terminado de falar e partira para a Sociedade dos amigos da Literatura italiana. O escândalo que temíamos tivera tempo de se produzir. Uma vez terminada a leitura de seus versos na Casa da Imprensa, atacaram-no com verdadeira onda de monstruosidades, lançando-lhe, em pleno rosto e sem qualquer pudor, a censura de ter sido superado e estar morto interiormente, ao que êle aquiesceu com tranqüilidade. Essas opiniões foram ditas alguns meses antes da sua verdadeira morte.

V

Naqueles anos de nossas primeiras audácias, sòmente duas pessoas, Asseev[8] e Tsvetaeva[9], possuíam uma língua poética madura, verdadeiramente correta. A tão louvada originalidade dos outros, inclusive a minha, provinha de uma impotência e um constrangimento total, que não nos impediam, entretanto, de escrever, imprimir e traduzir. Entre meus escritos dessa época, de uma precariedade aflitiva, os mais tremendos são as traduções da peça de Ben Johnson, *O Alquimista*, e do poema de Goethe, *Os Mistérios*. Há uma nota crítica de Blok, sôbre esta tradução, em meio a seus outros resumos escritos para a Editôra *A Literatura Mundial* e que se encontram no último tomo de suas Obras Completas. Êsse resumo, desdenhoso e assassino, é justo e plenamente merecido.

Já é tempo, todavia, de deixar êsses detalhes antecipados e voltar a distantes anos, à década de 1900.

---

8. *Asseev*: Nicolau N. Asseev (nascido em 1889), poeta soviético que, ao lado de Maiakovski, foi um dos principais representantes do Futurismo pós-revolucionário. Aceitou a Revolução como romântico e, como tal, foi hostil a NEP.

9. *Tsvetaeva*: Marina I. Tsvetaeva (1892-1941); estreou em 1912, com versos muito femininos e agradàvelmente estilizados. Só deu a plena medida do seu talento após a Revolução, primeiro em Moscou, depois, a partir de 1922, com a emigração. Voltou em 1939 e se suicidou em 1941. O lado rítmico da poesia é sua principal preocupação. Cultiva o paralelismo. Seu estilo é elíptico e martelado; a inspiração, ardente e apaixonada.

VI

Quando eu estava no terceiro ou quarto ano do liceu, parti sòzinho para passar as férias de Natal em São Petersburgo, com uma passagem gratuita, que me havia conseguido meu tio, chefe da estação de transportes de carga, da linha Nicolau em São Petersburgo.

Perambulava dias inteiros pelas ruas da cidade imortal como se devorasse com as pernas e os olhos algum genial livro de pedra. Passava tôdas as minhas noites no Teatro da Komissarievskaia[10]. Estava intoxicado pela moderna literatura, era louco por André Bieli, Hamsun[11], e Przibiszewski[12].

Adquiri uma noção ainda mais consistente e mais real das viagens, quando, em 1906, tôda a família partiu para Berlim.

Era a primeira vez que eu ia ao estrangeiro.

Tudo era insólito, diferente, como se não fôsse vida, mas sonho, como se participássemos de uma representação teatral imaginária que não exigia obrigações de nenhum de nós.

A gente não conhece ninguém; não há ninguém para lhe dizer o que deve fazer.

Uma longa fileira de portas que se abrem e estalam em tôda a extensão do vagão, uma porta para cada compartimento; quatro estradas de ferro ao longo de uma estacada circular por cima das ruas, os canais, os *studs*, os quintais da cidade gigantesca. Trens encontrando-se, ultrapassando-se, indo paralelos ou se cruzando. As luzes das ruas que se desdobram e se fundem embaixo das pontes, as luzes dos primeiros e segundos andares das casas

---

10. *Komissarievskaia*: (1864-1910); ilustríssima atriz na Rússia.
11. *Hamsun*: Knut Hamsun (1859-1952); escritor norueguês, conhecido na Rússia, graças às traduções de simbolistas.
12. *Przibiszewski*: Stanislau Przibiszewski (1868-1927); poeta polonês, a favor do romantismo e do misticismo, contra o positivismo e o naturalismo.

ao nível das estradas de ferro suspensas, as luzes nos restaurantes da estação, as máquinas automáticas iluminadas de diferentes côres, lançando charutos, confeitos, amêndoas açucaradas. Eu me habituava depressa a Berlim, flanava nas inumeráveis ruas e no parque sem fim, falava alemão imitando a pronúncia berlinense, respirava uma mistura de fumaça de máquina a vapor, de gás de iluminação e espuma de cerveja, escutava Wagner.

Berlim estava cheia de russos. O compositor Rebikov tocava para os amigos seu *Pinheiro de Natal* e dividia a música em três períodos: a música animal, até Beethoven; a música humana, no período seguinte; e a música do futuro, após êle mesmo.

Gorki também, encontrava-se em Berlim. Meu pai fêz-lhe o retrato; no desenho, as maçãs do rosto, salientes a ponto de serem quase angulosas, desagradaram a Andreieva[13], que lhe disse:

— O senhor não o compreendeu. Êle é gótico.

Era assim que se exprimiam, então.

13. *Andreieva*: Maria F. Andreieva, atriz (1872-1953).

VII

Foi provàvelmente depois dessa viagem, no meu regresso a Moscou, que entrou na minha vida um outro grande lírico do século, na ocasião, pouco conhecido, mas hoje reconhecido no mundo inteiro — o poeta alemão Rainer Maria Rilke.

Em 1900, êle foi ver Tolstoi em Iasnaia Poliana; conhecia meu pai e se correspondia com êle; passou um verão em Zavydov, perto de Kline, em casa do poeta camponês Drojin[14].

Naquela época longínqua, fêz presente a meu pai de suas primeiras coleções poéticas, com dedicatórias calorosas. Dois dêsses livros me caíram nas mãos com muito atraso, durante um daqueles invernos de que falarei novamente e me impressionaram tanto quanto os primeiros versos que eu vira de Blok, pela urgência do que estava dito, por essa linguagem absoluta, séria, que ia diretamente a seu fim.

---

14. *Drojin*: Esperidion D. Drojin (1848-1930), poeta autodidata, de inspiração populista.

VIII

Em nosso país, Rilke é inteiramente desconhecido. As raríssimas tentativas para traduzi-lo em russo não foram felizes. A culpa não é dos tradutores. Estão habituados a traduzir o sentido e não o tom do que é dito. Ora, em Rilke, tudo é questão de tom.

Em 1913, Verhaeren encontrava-se em Moscou. Meu pai fazia-lhe o retrato. Pedia-me, de vez em quando, que entretivesse sua vítima, visando suprimir no rosto do modêlo qualquer expressão dura e sem vida. Assim, uma vez tive que distrair o Historiador V. Kliutchevski[15]. Assim também, aconteceu-me distrair Verhaeren. Com entusiasmo compreensível, eu lhe falei dêle próprio e depois, tìmidamente, perguntei-lhe se já ouvira falar de Rilke. Não imaginava que Verhaeren pudesse conhecê-lo. Transfigurou-se. Meu pai não poderia desejar melhor. O nome só bastou para animar o modêlo mais que tôdas as minhas tagarelices: "É o melhor poeta da Europa — disse Verhaeren — e, para mim, um irmão bem-amado."

Em Blok, a prosa permanece a fonte do verso. Êle não a faz entrar na ordem dos seus meios de expressão. Para Rilke, os processos descritivos e psicológicos dos romancistas contemporâneos (Tolstoi, Flaubert, Proust, os escandinavos) são inseparáveis da língua e do estilo de sua poesia.

---

15. *Kliutchevski*: Vassili O. Kliutchevski (1841-1911), historiador, professor da Universidade de Moscou; deixou um curso célebre da história da Rússia até o século XIX.

IX

Foi mais ou menos a partir de 1907 que as casas editôras começaram a brotar como cogumelos, que os concertos de música moderna se tornaram freqüentes e se abriram, uma após a outra, tôdas as exposições de pintura do *Mundo da Arte*[16], do *Velocino de Ouro*[17], do *Valete de Ouros*[18], da *Cauda de Burro*[19], da *Rosa Azul*[20]. Simultâneamente aos nomes russos Somov[21], Sapunov[22], Sudeikin[23], Krimov[24], Larionov[25], Gontcharova[26], apareceram também os nomes franceses de Bonnard e Vuillard. Nas exposições do *Velocino de Ouro*, podiam-se ver na penumbra das salas de cortinas cerradas, onde os vasos de jacinto, dispostos em círculo, desprendiam odor de terra, como numa estufa, as obras de Matisse e Rodin, que haviam sido enviadas para aquela ocasião. A juventude tomava seu partido.

---

16. O *Mundo da Arte* era um agrupamento bastante frouxo, que se originou da revista do mesmo nome (1899-1904), na qual colaboraram artistas e literatos (entre outros, todos os simbolistas) ligados por uma simpatia recíproca, mas que trabalhavam individualmente, sem o mínimo programa comum. Estavam, entretanto, em reação contra a Academia e os Ambulantes, cujas fórmulas caducas se empederniam.

17. *Velocino de Ouro*: revista (1906-1909), na qual colaboraram os simbolistas da segunda geração, como Blok. Financiada por Riabuschinsk, era luxuosamente apresentada.

18. *Valete de Ouros*, agrupamento (1910-1926) de pintores formalistas hostis ao realismo na pintura.

19. *Cauda de Burro*: grupo de pintores surrealistas.

20. *Roza Azul*: grupo de pintores modernistas, próximos do Acmeísmo, que se formou por volta de 1909.

21. *Somov*: Konstantin N. Somov (1869-1939), pertenceu ao *Mundo da Arte*, pintor de um refinamento doentio.

22. *Sapunov*: Nikolai N. Sapunov (1880-1912), aluno de Levitan, Korovin e Serov; consagrou-se aos cenários de teatro. Pertenceu à *Rosa Azul*.

23. *Sudeikin*: Serguei Sudeikin (nascido em 1883), modernista que expôs em Paris, em 1921; tem mais temperamento de desenhista que de colorista.

24. *Krimov*: Nikolai P. Krimov (nascido em 1884), fêz primeiramente parte da *Roza Azul*; depois ingressou na União dos artistas russos.

25. *Larionov*: Mikail F. Larionov (nascido em 1879), pintor surrealista, na origem do Cubismo russo. Foi o fundador do grupo do *Valete de Ouros*.

26. *Gontcharova*: Natália Sergueievna Gontcharova (nascida em 1883), ilustrou com iluminuras o conto do Czar Saltan. Fundou, em companhia de Larionov, com quem se casou, o "lutchismo", próximo do Cubismo.

No terreno de uma das novas casas de Razguliai, conservava-se, no pátio, a velha moradia de madeira do proprietário, um general. No sótão, o filho do proprietário, Julian Pavlovitch Anissimov, ao mesmo tempo poeta e pintor, reunia os jovens do seu partido. Era fraco do peito. Passava o inverno no estrangeiro. Os amigos se reuniam em sua casa, quando fazia bom tempo, na primavera e no outono. Lia-se, tocava-se música, desenhava-se, discutia-se, comia-se algo e bebia-se chá com rum. Ali, travei conhecimento com muita gente.

O dono da casa, ser dos mais dotados, homem de muito gôsto, erudito e culto, falando várias línguas tão correntemente como o russo, encarnava em tôda a sua pessoa a poesia, naquele grau que faz o encanto do amadorismo, tornando-se porém difícil possuir, além disso, forte personalidade criadora, características que entram na formação dos mestres. Tínhamos gostos análogos e amigos comuns. Eu gostava muito dêle.

Serguei Nikolaevitch Durilin, atualmente desaparecido e que escrevia então sob o pseudônimo de Serguei Raievski, era um dos freqüentadores da casa. Foi êle que me fêz mudar da música para a literatura, tendo tido a bondade de apontar nas minhas primeiras tentativas algo que merecesse a atenção. Êle vivia pobremente, mantendo, graças às lições, a mãe e a irmã. Pela franqueza exaltada e o frenesi de sua convicção, lembrava Bielinski[27], tal como é representado pela tradição.

Ali, meu companheiro de universidade N. Loks, que eu conhecera antes, me mostrou pela primeira vez poemas de Innokentii Annenski[28], a propósito dos indícios de parentesco que êle havia estabelecido entre meus escritos e cacoetes e aquêle notável poeta que eu ainda ignorava.

O círculo tinha seu nome. Batizaram-no Serdarda, cuja significação ninguém sabia. Diga-se de passagem que o nome fôra

27. *Bielinski*: Vissarion G. Bielinski (1811-1848), célebre crítico e publicista russo, que teve grande influência sôbre os escritores do seu tempo e o desenvolvimento das idéias.

28. *Annenski*: Innokentii F. Annenski (1856-1909), poeta pouco conhecido da primeira geração dos simbolistas russos e que se aproxima dos simbolistas franceses.

ouvido uma vez no Volga por um membro do círculo, o poeta e cantor que tinha voz de baixo, Arkadi Gourev.

Escutara-o na confusão noturna de dois barcos que atracavam, quando eram amarrados um ao outro; para atingirem o desembarcadouro, os passageiros do segundo barco, com as bagagens na mão, atravessavam o interior do primeiro, misturando-se aos passageiros e às mercadorias dêste.

Gurev era de Saratov. Possuía voz possante e suave e interpretava com arte as sutilezas vocais e dramáticas do que cantava, como todos os talentos em estado primitivo. Impressionava a todos igualmente por suas brincadeiras contínuas e por qualidades de originalidade profunda que se deixava entrever nas pilhérias. Seus versos excelentes antecipavam a sinceridade desenfreada de um Maiakovski, bem como as imagens nítidas e logo apreendidas pelo leitor de um Essenin[29]. Era um artista completo, ao mesmo tempo lírico e dramático, naquela essência original do ator que Ostrovski[30] tantas vêzes descreveu.

Tinha a testa larga, a cabeça redonda como uma cebola, o nariz que mal se via e os primeiros sinais de uma calvície nascente que lhe tomava todo o crânio, da testa à nuca. Era todo movimento, todo expressão. Não gesticulava, não agitava os braços, mas quando discutia ou declamava, de pé, era o alto do corpo que andava, representava, falava por êle. Inclinava a cabeça, jogava o corpo para trás, afastava as pernas, como se tivesse sido surpreendido durante uma dessas danças em que se bate o pé. Acontecia-lhe beber muito e, quando se encontrava em estado de embriaguez, punha-se a acreditar nas suas invenções. No final das exibições, fingia que um dos saltos ficava colado no chão e, sem poder retirá-lo, afirmava ser o diabo que o segurava pela perna.

---

29. *Essenin*: Serguei A. Essenin (1895-1926), poeta de origem camponesa, representante do Imagismo na Rússia. Sofreu muito fortemente a influência do Simbolismo. Teve, por tôda a vida, um amor profundo pela natureza. Foi muito popular na Rússia de 1923 a 1925.

30. *Ostrovski*: Alexandre N. Ostrovski (1823-1886), o mais importante e o mais fecundo dos dramaturgos russos. Dedicou-se sobretudo ao teatro de costumes.

Poetas e artistas freqüentavam o círculo de Serdarda: B.B. Krassin, que havia musicado os *Ramos* de Blok; o futuro colaborador de minhas primeiras estréias, Serguei Bobrov[31], cujo aparecimento no Razguliai fôra precedido do boato de que era um Rimbaud russo recentemente vindo ao mundo; o editor de *Musaget* A. I. Kojebatkin; o diretor do *Apolo*[32], Serguei Makovski, por ocasião de suas visitas a Moscou.

Eu mesmo entrei para o círculo de Serdarda, graças aos meus antigos títulos de músico. Improvisava ao piano, no comêço da noite, um retrato musical de cada recém-chegado, esperando que todo o grupo estivesse reunido.

As breves noites de primavera passavam depressa. A janela aberta deixava penetrar o frescor matinal. Seu sôpro erguia as extremidades das cortinas, fazia tremer a chama das velas prestes a terminarem, provocava um frufru nas fôlhas de papel em cima da mesa. E tudo e todos punham-se a bocejar, convidados, dono da casa, longínquos desertos, céu cinzento, quartos e escadas. Nas largas ruas despovoadas, que pareciam alongar-se sem fim, nós nos separávamos, passando pelos tonéis do interminável cortejo do serviço de limpeza, rolando com estrépito — os "Centauros" — dizia alguém, na linguagem da época.

31. *Bobrov*: Serguei P. Bobrov (nascido em 1881), poeta futurista.
32. *Musaget* e *Apolo*, revistas simbolistas.

X

Em tôrno da casa editôra Musaget, formara-se uma espécie de academia. André Bieli, Steppuhn[33], Ratchinski[34], Bóris Sadovskoi[35], Emil Metner[36], Chenrok[37], Petrovski[38], Ellis e Nilender[39], ocupavam-se, em companhia de um grupo de jovens entusiastas, de questões de ritmo, de história do romantismo alemão, do lirismo russo, da estética de Goethe e de Ricardo Wagner, de Baudelaire e dos simbolistas franceses, da filosofia pré-socrática.

A alma de todos êsses empreendimentos, a autoridade incontestável dêsse pequeno círculo de então era André Bieli, poeta de primeira classe e autor mais admirável ainda das *Sinfonias* em prosa, do *Pombo de Prata* e de *Petersburgo,* romances que operaram nos contemporâneos uma radical mudança nos gostos, antes da Revolução, e de onde saiu a primeira prosa soviética.

André Bieli possuía todos os sinais de um gênio não canalizado por causa da rotina dos aborrecimentos cotidianos, da família, da incompreensão dos que o cercavam; exaltando-se em vão, transformava a fôrça produtora em fôrça destruidora e estéril. Tal defeito, proveniente do excesso do seu gênio, não o levava a perder a influência, mas, ao contrário, atraía a simpatia e acrescentava uma nota dolorosa ao seu encanto pessoal.

---

33. *Steppuhn*: filósofo neokantiano (nascido mais ou menos em 1885 em Moscou), que emigrou para a Alemanha.
34. *Ratchinski*: principal animador da Sociedade de Filosofia religiosa.
35. *Sadovskoi*: Bóris A. Sadovskoi, poeta, literato e crítico (nascido em 1881).
36. *Metner*: Nikolai K. (1879-1951), compositor e pianista, que emigrou em 1921.
37. *Chenrok*: Vladimir I. Chenrok (1853-1910), historiador da literatura.
38. *Petrovski*: Mikail A. Petrovski (nascido em 1887), crítico, tradutor de Barbey d'Aurevilly, de Mérimée e outros.
39. *Ellis* e *Nilender,* escritores de tendências filosóficas, membros da Sociedade de Filosofia religiosa.

Dava um curso de estudo prático do iambo clássico russo e, pelo método da enumeração estatística, analisava, com seus alunos, as figuras rítmicas e as variedades.

Eu não assistia aos trabalhos do círculo porque, também como agora, sempre considerei que a música da palavra não é um fenômeno acústico e não consiste na eufonia das vogais e consoantes tomadas separadamente, mas numa relação entre a significação da frase e a ressonância.

Algumas vêzes, os jovens do Musaget não se reuniam no escritório da casa editôra, mas alhures. Um dos lugares de reunião era o *atelier* do escultor Kracht, na Pressnaia.

Havia no *atelier,* um andar superior habitável, formado por um assoalho sem paredes e, embaixo, se distinguia, através da hera que subia e das plantas verdes que decoravam o ambiente, o branco das modelagens de fragmentos antigos, das máscaras de gêsso e das obras originais do mestre.

Uma vez, pelos fins do outono, fiz nesse *atelier* uma conferência intitulada *O Simbolismo e a Imortalidade;* uma parte do público encontrava-se sentada embaixo, a outra ouvia no alto, estendida no assoalho dêsse sótão, de onde deixavam pender a cabeça.

Minha conferência se baseava em considerações tomadas no subjetivismo de nossas percepções e no fato de que aos sons e às côres da natureza corresponde objetivamente uma outra coisa, uma flutuação de ondas sonoras e luminosas. O fio condutor da conferência era a idéia de que êsse subjetivismo não é propriedade de um homem em particular, mas uma qualidade genérica supra-individual, constituindo o subjetivismo do universo humano, da raça humana. Conjeturava então que, de cada pessoa que morre, fica uma parcela dêsse subjetivismo genérico imortal, que se encontra no homem durante sua vida e o faz participar da história da existência humana. O objetivo principal de minha conferência era emitir a hipótese de que êsse recanto ou porção da alma, especìficamente humana e subjetiva no máximo grau, talvez fôsse, em tôda a eternidade, o campo de ação e a matéria da Arte e que, além disso, embora o artista fôsse naturalmente um mortal, como

todos nós, a felicidade de existir que êle experimentara era imortal e, graças a suas obras, outras pessoas poderiam senti-la por sua vez, cem anos mais tarde, numa espécie de adesão à forma pessoal e íntima de suas primeiras sensações.

A conferência era intitulada *Simbolismo e Imortalidade,* porque a natureza convencional simbólica de tôda arte aí era afirmada, tendo sido tomado o têrmo dentro da mesma acepção geral de quando se fala da simbólica da Álgebra.

A conferência provocou certa impressão. Discutiu-se. Retornei tarde à casa. Aí soube que Tolstoi, surpreendido no caminho pela doença, após sua partida de Iassnaia Poliana, morrera na estação de Astapovo; meu pai fôra chamado por um telegrama. Fizemos ràpidamente nossas bagagens e partimos para pegar o trem da noite na estação de Pavelets.

Naquela época, a saída da cidade era mais definida que atualmente. A paisagem rural se distinguia mais da paisagem urbana que hoje em dia. Desde o amanhecer, a vasta extensão plana dos alqueives e dos trigais de outono, animada apenas por raras aglomerações, começa a ocupar a janela do vagão, para não mais a abandonar durante todo o dia. Os milhares de verstas da vasta Rússia rural, da Rússia arável, que alimentava a pequena Rússia urbana e trabalhava para ela! Os primeiros congelamentos já começavam a pratear a terra e as bétulas, plantadas nos sulcos, ali engastavam o ouro de sua última folhagem; e aquela prata dos congelamentos e aquêle ouro das bétulas se estendiam num ornamento discreto, como folhinhas de ouro e prata pousadas sôbre a santa e plácida antiguidade da terra.

A terra estava lavrada e repousava, fugindo através das vidraças do vagão, sem saber que em certo lugar, ali perto, acabava de morrer o último de seus bravos, o qual, por sua linhagem poderia ter sido um czar e pela riqueza da inteligência, do espírito repleto de tôdas as sutilezas do mundo, poderia ter sido o mais rico de todos os homens e o maior dos senhores; no entanto, por amor e deferência àquela terra, êle marchara atrás de seu arado, usara a camisa e o cinto do camponês.

XI

Tiveram notícia, sem dúvida, de que se iria desenhar o defunto e que o modelador, vindo com Merkurov tiraria seu molde, pois haviam afastado da peça os que vieram prestar-lhe a última homenagem.

Quando entramos, o quarto estava vazio. Sofia Andreievna, tôda banhada em pranto, avançou ràpidamente na direção de meu pai, do outro lado da peça, e, tendo-o segurado pelo braço, disse-lhe convulsivamente, a voz entrecortada de soluços: "Ah, Leonid Ossipovitch, o que sofri! Você, ao menos, sabe o quanto eu o amava." E se pôs a contar como tentara suicidar-se após a partida de Tolstoi; ia afogar-se, quando a retiraram, quase inanimada, do lago.

No quarto, jazia uma montanha do tipo da Elbruz; e Sofia Andreievna ignorava ser um grande rochedo da montanha; uma nuvem procelosa, da altura da metade do céu, ocupava o quarto; e ela ignorava ser um clarão dessa nuvem. Ignorava que podia gozar do direito do rochedo e do clarão, do direito de se calar e esmagar, pelo mistério de sua conduta, e não entrar em conflito com o que havia de menos tolstoiano no mundo, os Tolstoianos, e não empreender um combate de anões com aquela gente.

Mas ela, ao contrário, procurava justificar-se e tomava meu pai por testemunha de que ultrapassava seus adversários pelo devotamento e compreensão intelectual e que saberia, melhor que êles, conservar a recordação do defunto. "Senhor, pensei, a que se pode reduzir um pobre ser humano e, o que é mais, a mulher de Tolstoi!"

É estranho, com efeito. Um homem que condena o duelo, como preconceito de outrora, escreve enorme trabalho sôbre a morte de Puchkin. Pobre Puchkin! Deveria ter-se casado com Chtchegolev[40] e com a futura ciência puchkiniana e tudo teria ficado em ordem. Teria vivido até nossos dias, teria composto várias continuações a *Eugênio Onieguin* e teria escrito cinco poemas *Poltava,* em vez de um só. De minha parte, pareceu-me sempre que eu cessaria de compreender Puchkin, se tivesse admitido que êle precisava mais de nossa compreensão que de Natália Nikolaievna.

40. *Chtchegolev*: Pavel E. Chtchegolev (1877-1931), historiador da literatura russa.

XII

Todavia, no canto, não era uma montanha que jazia, mas um pequeno ancião encarquilhado, um dêsses velhinhos criados por Tolstoi, descritos e espalhados às dezenas, através de suas páginas. O local era rodeado de pinheiros novos. O sol poente quadriculava o quarto com quatro feixes de luz oblíqua e, no canto onde repousava o corpo, desenhava um sinal da cruz com a sombra espêssa dos caixilhos da janela e tôdas as pequenas cruzes de criança que faziam os pinheiros novos.

A pequena aldeia de Astapovo, naquele dia, não era mais que um acampamento barulhento e desconexo do jornalismo mundial. O restaurante da estação fazia bons negócios. Os garçons não se agüentavam mais de pé e não conseguiam mais satisfazer aos clientes, servindo bifes muito sangrentos. Jorrava a cerveja aos borbotões.

Elias e Andrei Tolstoi encontravam-se na estação; quanto a Serguei, ficara no trem que viera buscar os despojos de seu pai, a fim de os transferir para Iassnaia Poliana.

Ao canto de encomendação, os estudantes e a juventude, através do pátio e do jardim da estação, até à plataforma onde estacionava o trem, transportaram o ataúde com o corpo, colocando-o num furgão. A multidão se descobriu, o canto recomeçou e o trem partiu lentamente em direção de Tula.

Era natural, por assim dizer, que Tolstoi encontrasse a paz e o repouso no caminho, como um peregrino, muito próximo das grandes estradas da Rússia de então, nos quais seus heróis e heroínas continuavam a vagar e a girar, olhando esgueirar-se ao longe, pela janela do vagão, a minúscula estação, sem saber que os olhos que, durante tôda uma existência, os haviam envolvido, observando-os e imortalizando-os, estavam fechados para sempre.

XIII

Se tivéssemos que escolher uma qualidade única em cada autor, por exemplo, se citássemos a paixão de um Lermontov, o rico material de um Tiutchev[41], a poesia de um Tchekov, o brilho deslumbrante de um Gogol, a fôrça de imaginação de um Dostoievski, que dizer de Tolstoi, para o definir com um traço único?

A qualidade primeira dêsse moralista, dêsse nivelador social e dêsse pregador de uma legalidade que regeria todo o mundo sem derrogação nem exceção, era uma originalidade a nenhuma outra semelhante, emocionante até ao paradoxo.

Por tôda a sua vida e a qualquer momento possuiu a faculdade de ver as coisas na qualidade única e definitiva de um instante particular, no fundo e no relêvo, assim como vemos as coisas bem raramente na infância ou no auge de uma felicidade capaz de renovar inteiramente ou ainda no triunfo de uma grande vitória espiritual.

Para ver dessa forma, é preciso que nossos olhos sejam dirigidos pela paixão. Só ela ilumina o objeto com sua flama, intensificando-lhe a visibilidade.

---

41. *Tiutchev*: Fiodor I. Tiutchev (1803-1873), poeta e diplomata. Sua poesia, às vêzes colorida de panteísmo, distingue-se por sentimento muito profundo da natureza e conhecimento seguríssimo da alma humana.

XIV

Essa paixão, a paixão da contemplação criadora, Tolstoi levou constantemente consigo. Foi justamente na sua luz que viu tôdas as coisas no frescor inicial, com um olhar nôvo e como se fôsse pela primeira vez. A verdade do que viu de tal modo se afasta de nossos hábitos, que pode parecer-nos estranha. Mas Tolstoi não procurava essa estranheza nem a perseguia como objetivo; muito menos a comunicou a suas obras, qual processo literário.

CAPÍTULO QUARTO

EM VÉSPERAS DA PRIMEIRA GUERRA MUNDIAL

I

Vivi a metade do ano de 1912, primavera e verão, no estrangeiro. O tempo de nossas férias escolares, no Ocidente, cai no semestre de verão. Passei aquêle semestre na velha Universidade da cidade do Marburgo. Nessa Universidade foi que Lomonossov seguiu os cursos de Matemática e Filosofia de Christian Wolf. Um século e meio antes dêle, numa viagem ao estrangeiro, Giordano Bruno ali havia lido seu nôvo tratado de Astronomia, antes de regressar a Roma, sua pátria, para morrer numa fogueira.

Marburgo é uma pequena cidade medieval. Contava então 29.000 habitantes, dos quais a metade se constituía de estudantes. A cidade se cola pitorescamente à montanha, de onde se extraíram as pedras que serviram para construir suas casas e igrejas, seu castelo e sua Universidade, e submerge-se nos densos jardins sombrios como a noite.

Sobrava-me algum dinheiro de que fôra reservado para a minha estada e os meus cursos na Alemanha. Com tal quantia fui à Itália. Visitei Veneza, com seu rosado de tijolo e seu verde de água-marinha, semelhante aos seixos transparentes que o mar atira na praia; vi a sombria, estreita, elegante Florença, êsse resumo vivo dos tercetos de Dante. Não dispus mais de dinheiro suficiente para visitar Roma.

No ano seguinte, terminei meus estudos na Universidade de Moscou. Foi Mansurov, jovem historiador que se preparava para ingressar no magistério superior, quem me ajudou. Conseguiu-me tôda uma coleção de material, graças ao qual êle mesmo havia preparado o exame oficial, no ano anterior. A biblioteca dos professôres correspondia amplamente às exigências do exame e continha, além dos manuais de informação geral, obras de referência detalhadas sôbre a Antiguidade Clássica, além de diversas monografias sôbre assuntos vários. Conduzi, com a maior dificuldade, tôda essa riqueza para a minha casa, num fiacre.

Mansurov era parente e amigo do jovem Trubetskoi e de Dimitri Samarin. Eu os havia conhecido no Quinto Ginásio, onde todos os anos vinham prestar exames, como externos, que faziam seus estudos em casa.

Os velhos Trubetskoi, um dêles, Professor da Enciclopédia do Direito e o outro, Reitor da Universidade e filósofo conhecido, eram o pai e o tio do estudante Nikolai. Ambos se distinguiam por vigorosa corpulência e erguiam-se nas cátedras como elefantes vestindo redingotes sem cintura; num tom insistente, a voz suplicante, um tanto surda, aristocràticamente pronunciando os *rr* na garganta ministravam cursos notáveis.

O trio inseparável que vinha às vêzes dar uma olhada na Universidade, rapagões bem dotados, de sobrancelhas unidas, vozes e nomes sonoros, eram daquela mesma raça.

Naquele círculo, a Filosofia da escola de Marburgo se achava em lugar de destaque. Trubetskoi escrevia sôbre a escola e mandava os melhores de seus alunos aperfeiçoarem-se ali. Dimitri Samarin tinha feito seu estágio antes de mim; sentia-se cidadão de Marburgo, onde vivia como na sua cidade. Para lá me dirigi, seguindo seu conselho.

Dimitri Samarin pertencia à ilustre família eslavófila, cuja antiga propriedade abriga atualmente "a vila dos escritores" e o sanatório de crianças de Peredelkino.

Êle trazia no sangue, por herança, a Filosofia, a Dialética, o conhecimento de Hegel. Dispersava-se, era distraído e, na verdade, não era inteiramente normal. Quando estava atacado de

extravagância, suas saídas chocavam todo mundo, tornando desagradável e insuportável seu convívio com os outros. Não se poderia acusar seus pais, que não se entendiam bem com êle e com os quais brigava incessantemente.

No comêço da NEP, muito mais simples e em condições de compreender tudo, êle chegou a Moscou, proveniente da Sibéria, onde por muito tempo a guerra civil o fizera andar. A fome tornara-o inchado e a viagem o cobrira de piolhos.

Seus parentes, consumidos de privações, renegaram-no e não o receberam em suas casas. Foi atacado de tifo e morreu, quando a epidemia já se encontrava em declínio.

Ignoro o que aconteceu a Mansurov, mas o ilustre filósofo Nikolau Trubetskoi tornou-se célebre no mundo inteiro. Morreu recentemente em Viena.

II

Passei o verão que seguiu meu exame oficial na casa de meus pais, no chalé de Molodi, perto da estação de Stolbovaia, na linha Moscou-Kursk.

De nossa casa, os cossacos do exército russo em retirada se defenderam, segundo a tradição, contra a vanguarda de Napoleão que os atacava. No fundo do parque, confundindo-se com o cemitério, seus túmulos estavam desprezados sob a relva.

A casa, de janelas altas, possuía no interior peças estreitas para a sua altura. Da mesa, um candeeiro de petróleo projetava sombras gigantescas nos cantos das paredes côr de vinho escuro e no teto.

Junto do parque, um riacho serpenteava, todo em meandros abruptos e cheios de barrancos. Por cima de um dos meandros, uma velha bétula meio desenraizada continuava a crescer, parecendo estar debruçada; o emaranhado verde dos ramos formava um caramanchão aéreo, suspenso por cima da água. Naquele entrelaçamento sólido a pessoa podia sentar-se ou ficar meio deitada. Foi ali que arranjei um canto para trabalhar.

Eu lia Tiutchev e, pela primeira vez na vida, escrevia versos, não de raro em raro, mas sempre e constantemente, como se faz pintura ou se escreve música.

Foi no mais cerrado daquela árvore que, durante dois ou três meses de verão, escrevi os versos de meu primeiro livro.

O livro se intitulava, com estúpida pretensão, *Um Gêmeo nas Nuvens,* à imitação das sutilezas cosmológicas pelas quais se distinguiam os títulos dos simbolistas e as razões sociais de suas editôras.

Escrever aquêles versos, cobri-los de rasuras e escrever de nôvo o que fôra riscado constituía uma necessidade profunda de meu ser e me proporcionava um prazer incomparável que ia até às lágrimas.

Tentava evitar os altos lances românticos, a procura do interêsse em motivos secundários. Eu não precisava fazer retumbar êsses versos do alto de um estrado, a fim de sobressaltar os intelectuais e os ouvir indignados: "Que decadência, que barbárie!" Não tinha necessidade de que as môscas e as mulheres dos professôres caíssem desmaiadas diante da elegância discreta de meus versos e dispensava ouvir, após a sua leitura num círculo de seis ou sete admiradores: "Permita-me apertar a mão de um homem de bem."

Eu não procurava obter aquêle ritmo martelado de dança ou canção, sob o efeito do qual, quase sem a participação das palavras, as mãos e os pés se põem a mover-se por si mesmos. Não tentava exprimir, refletir, encarnar, representar fôsse o que fôsse. Mais tarde aproximaram-me, sem qualquer razão, de Maiakovski e acharam nos meus versos uma tendência à retórica e às buscas de intonação. É inexato. Em mim não se encontram tais coisas em quantidade maior do que as existentes em qualquer pessoa que esteja falando.

Bem pelo contrário, minha preocupação permanente era o conteúdo, meu sonho constante era que o poema contivesse algo em si mesmo, um pensamento nôvo ou um nôvo quadro; desejava que fôsse gravado com tôdas as suas particularidades no livro, que falasse no correr das páginas, no seu silêncio e em tôdas as côres, através de sua impressão em prêto e sem côres.

Escrevi, por exemplo, um poema *Veneza*, e um outro, *A Estação Ferroviária*. A cidade sôbre as águas erguia-se diante de mim e os círculos e os oitos de seus reflexos vogavam e se multiplicavam, inchando-se como biscoitos mergulhados no chá. Ou então, um horizonte de adeuses, perto da entrada de um vagão, se elevava nas nuvens, e a fumaça, bem ao longe, no final dos trilhos e das plataformas, ocultando os trens ao olhar, encerrava em si a história das ligações humanas, os encontros e os acompanhamentos, os acontecimentos de antes e depois.

Eu nada tinha a pedir nem a mim mesmo nem ao leitor nem à teoria da arte. Era-me necessário que um poema contivesse a cidade de Veneza e que no outro se encontrasse a estação de Brest, hoje em dia, estação da Rússia Branca e do Báltico.

Os versos de *A Estação Ferroviária*,

> Às vêzes, o Ocidente se dilatava em manobras
> de chuvas e de pranchas,

agradaram a Bobrov.

Asseev e eu estávamos associados a alguns amigos estreantes a fim de montarmos, com as despesas divididas, uma pequena casa editôra. Conhecendo a tipografia por causa do seu trabalho nos *Arquivos Russos*, Bobrov imprimia suas obras conosco e nos editava. Editou *O Gêmeo* com um cordial prefácio de Asseev.

Maria Ivanovna Baltruchaitis, a mulher do poeta, dizia: "Você um dia lamentará ter publicado uma obra que pecava por falta de maturidade." Ela tinha razão. Eu o iria lamentar muitíssimo.

III

Passei o tórrido verão de 1914, com sua sêca e seu eclipse total do sol, em casa dos Baltruchaitis, numa grande propriedade sôbre o Oka, perto da cidade de Aleksine. Eu me ocupava com o filho do casal e traduzia para o Teatro de Câmara, que estava então no início e do qual Baltruchaitis era o conselheiro literário, a comédia de Kleist *O Cântaro Quebrado*.

Havia na propriedade muitos representantes do mundo da arte: o poeta Viatcheslav Ivanov, o pintor Ulianov, a mulher do escritor Muratov[1]. Ali bem perto, em Tarussa, Balmont[2] traduzia para o mesmo teatro *Sakuntala* de Kalidasa.

Em julho fui a Moscou, para me apresentar à Junta de Saúde. Dispensaram-me do serviço militar, por causa da perna quebrada na infância e que ficou muito curta depois. Voltei então novamente à casa dos Baltruchaitis, no Oka.

Pouco depois, houve uma noite memorável. Não sei que música militar — polcas e marchas — subiam lentamente o Oka, e se aproximavam de nós através do lençol de nevoeiro planando sôbre os caniços do rio. Depois, um pequeno rebocador e três chalupas mostraram-se atrás do promontório. Sem dúvida viram da embarcação a propriedade no alto e decidiram atracar. O rebocador deu meia volta e levou as chalupas na direção de nossa margem. Eram soldados, uma importante unidade de granadeiros. Desembarcaram e acenderam o fogo ao pé da colina. Os oficiais foram convidados para jantar e passar a noite lá em cima. Embarcaram novamente de manhã.

Era um episódio da mobilizacão. A guerra começava.

---

1. *Muratov*: Pavel P. Muratov (nascido em 1881), autor de romances e narrações.
2. *Balmont*: Konstantin D. Balmont (1867-1943), poeta simbolista de temperamento desequilibrado. Muito fêz para restituir à sua geração o gôsto pela poesia. Foi um grande renovador da técnica. Sua doutrina poética é uma mistura de esteticismo e demonismo.

IV

Passei então, por duas vêzes, vários meses, cêrca de um ano ao todo, em casa da família do rico negociante Maurice Philippe, na qualidade de preceptor de seu filho Walter, menino agradável e dos mais simpáticos.

No verão, por ocasião das desordens promovidas em Moscou contra a Alemanha, foram saqueados os escritórios e o palacete de Philippe, ao mesmo tempo que as importantes firmas Einem e Verrein.

Destruía-se metòdicamente e isso era do conhecimento da polícia. Não tocavam em coisa alguma pertencente aos empregados, mas exclusivamente no que era da casa. No caos generalizado, deixaram-me as roupas e outras bagatelas, porém meus livros e manuscritos participaram do destino comum e foram destruídos.

Depois, perdi ainda muitas coisas em condições bem mais pacíficas. Não gosto de meu estilo até 1940, rejeito metade de Maiakovski e não é tudo em Essenin que me agrada. A desagregação geral da forma, o empobrecimento do pensamento, as impurezas e as desigualdades de estilo, nada disso tem afinidade comigo. Não lamento o desaparecimento de trabalhos imperfeitos e cheios de falhas.

Aliás, sob um ponto de vista inteiramente diverso, a perda de trabalhos bem sucedidos jamais me afligiu.

Na vida, é mais indispensável perder do que ganhar. O grão não se erguerá, se não morrer. É preciso viver sem se cansar, olhar para frente e se alimentar com essas provisões vivas, elaboradas pelo esquecimento, não menos que pela recordação.

Em épocas diferentes, e por motivos diversos, perdi: o texto de minha conferência *O Simbolismo e a Imortalidade;* meus artigos do período futurista; um conto em prosa para crianças; dois poe-

mas; um caderno de versos, intermediário entre a coleção *Por cima das Barreiras* e *Minha Irmã, a Vida;* o rascunho de um romance em vários cadernos de grandes dimensões, cujo início, reelaborado, foi impresso sob a forma de novela, *A Infância de Luvers;* a tradução de tôda uma tragédia de Swinburne que faz parte de sua trilogia dramática sôbre Maria Stuart.

Mudamo-nos da casa da família Philippe, saqueada e meio destruída pelo fogo, para um apartamento alugado. Lá, eu tinha um quarto separado. Lembro-me bem dêle. Os raios de um pôr do sol de outono sulcavam a peça e o livro que eu folheava.

Nesse livro, a tarde se reproduzia sob dois aspectos — no leve avermelhamento que pousava nas páginas e no conteúdo e na alma dos versos impressos. Eu invejava o autor que soubera reter, com meios tão simples, as parcelas de verdade ali trazidas. Era um dos primeiros livros de Akmatova[3], *O Pardal,* sem dúvida.

3. *Akmatova*: Ana A. Gorenko Akmatova (nascida em 1881), casada com Gumilev. Sua obra não conserva traço algum do Simbolismo, volta à tradição clássica. Estreou em 1912, com *O Rosário.* Muito subjetiva, procura, ao mesmo tempo, a simplicidade e o refinamento.

V

Durante êsses mesmos anos, nos intervalos de tempo em que trabalhava em casa dos Philippe, eu ia viajar no Ural e na região do Kama. Passei um inverno em Vsevoold-Vilva, ao Norte da província de Perm, sítio visitado pouco antes por Tchekov e Levitan, segundo as recordações de A. N. Tikonov, que descreveu êsses lugares. Passei o outro inverno nos montes Tranqüilos, sôbre o Hama, nas usinas químicas Uchkov.

Nos serviços administrativos da usina, dirigi, durante algum tempo, a repartição militar e isentei divisões inteiras de homens afetados nas usinas e trabalhando para a defesa.

No inverno, as usinas se comunicavam com o mundo exterior através de meios antediluvianos. A correspondência vinha de Kazan, a duzentas e cinqüenta verstas de distância, como na época de *A Filha do Capitão*[4], em tróica. Eu mesmo percorri êsse caminho daquela maneira.

Quando em março de 1917 se soube que a Revolução explodira em São Petersburgo, parti para Moscou.

Na usina Ijev, eu deveria procurar um homem notável, o engenheiro Zbarski, o qual fôra enviado para ali em missão; colocar-me-ia a sua disposição e continuaria meu caminho com êle.

Desde os montes Tranqüilos, viajamos em *kibitka,* carro coberto e montado sôbre patins, durante a tarde, tôda a noite e

4. *A Filha do Capitão*: romance de Puchkin, cuja ação se passa no tempo de Catarina II.

uma parte do dia seguinte. Agasalhado em três *aziames*[5] e nadando no feno igual a um enorme saco, batia com o nariz no fundo do trenó, privado de qualquer liberdade de movimento. Cochilava, adormecia, despertava, fechava e abria os olhos.

Via o caminho na floresta e as estrêlas na noite glacial. A neve, acumulada em longos montes, invadia o estreito caminho transitável. Muitas vêzes, o carro agarrava, na capota, os ramos baixos que pendiam dos pinheiros e, sacudindo a geada das árvores, deslizava sob elas e as arrastava num roçamento.

A alvura do lençol de neve refletia a cintilação das estrêlas e iluminava o caminho. O revestimento faiscante amedrontava na espêssa profundeza, como um círio iluminado ali pousado.

Três cavalos atrelados um atrás do outro, conduziam o carro a tôda velocidade. Havia sempre algum que se afastava do caminho e saía da fila. O cocheiro passava todo o tempo a recolocá-los no lugar e, quando a *kibitka* se inclinava para um lado, êle pulava correndo e a sustentava com o ombro, a fim de impedir de cair.

Eu adormecia de nôvo, perdia a noção do tempo decorrido, até que um balanço e a interrupção do movimento vinham bruscamente despertar-me.

A substituição dos cocheiros na floresta se fazia exatamente como num conto de ladrões. Um paviozinho aceso, na isbá. O ronronar do samovar, o tic-tac do relógio. O cocheiro, que levou a salvo a *kibitka,* despe os agasalhos, se aquece e fala com a hospedeira, que lhe prepara o que comer, conversando em voz baixa, como é natural, durante a noite, em atenção aos que dormem do outro lado do tabique; enquanto isso, um nôvo cocheiro limpa o bigode e os lábios, fecha o seu *armiak*[6] e sai no gêlo, para atrelar uma nova tróica.

E, outra vez, a corrida a tôda velocidade, o rangido dos patins, o entorpecimento e o sono. Depois, no dia seguinte, chaminés de usina nas distâncias desconhecidas, a extensão infinita de neve sôbre um grande rio gelado e uma estrada de ferro.

---

5. *aziame*: capa de pele da Sibéria.
6. *armiak*: capote dos cocheiros de fazenda grossa e largo colarinho.

VI

Bobrov me tratava com uma cordialidade que eu absolutamente não merecia. Tinha extremos cuidados com a minha pureza futurista e me protegia das más influências. Sob êsse rótulo, classificava êle a simpatia dos mais velhos. Mal desconfiava dos sinais de atenção dêsses, entrava em pânico, por assim dizer, à idéia de que suas demonstrações de afeto pudessem precipitar-me no academismo; e se apressava logo a romper, fôsse por qual meio fôsse, o elo que se esboçava. Eu não cessava de brigar com todo mundo, graças a seus bons cuidados.

Eu gostava do casal Anissimov, Julian e Vera Stanevitch. Foi de maneira bem involuntária que tive de participar do seu rompimento com Bobrov.

Viatcheslav Ivanov dera-me um dos seus livros com emocionante dedicatória. No círculo de Briussov, Bobrov levou de tal forma essa dedicatória no ridículo que me poderiam supor causador da zombaria. Viatcheslav Ivanov deixou de me cumprimentar.

A revista *O Contemporâneo*[7] ficou com a minha tradução da comédia de Kleist *O Cântaro Quebrado*. O trabalho pecava por falta de maturidade e interêsse. Diante da revista, eu deveria ter-me curvado até o chão, a propósito dessa publicação. E o que é mais, deveria ter demonstrado maior agradecimento à redação pelo fato de uma desconhecida mão ter revisto o manuscrito, em favor de sua maior beleza e maior proveito.

Mas o sentimento da justiça, a modéstia, o reconhecimento não tinham crédito junto à juventude de tendências artísticas de esquerda, por serem considerados sintomas de sentimentalismo e atonia. Convinha assumir ares importantes, pavonear-se, bancar o despudorado e, por mais repugnante que fôsse, eu acompanhava o movimento, embora não muito à vontade, para fazer como todo mundo.

---

7. *O Contemporâneo*, revista mensal de letras, política, ciência, história, arte e vida social, publicada em São Petersburgo, de 1911 a 1915.

Houve um incidente no momento da correção das provas da comédia. Chegaram tardiamente e continham observações estranhas e alheias ao texto.

Para justificar Bobrov, é preciso dizer que êle não estava absolutamente a par do assunto nem tinha noção exata daquilo que me induzia a fazer. Disse-me que era impossível deixar passar aquêle escândalo, a alteração das provas e a correção estilística arbitrária de um original e, portanto, eu deveria queixar-me a Gorki, que segundo êle supunha, participava oficiosamente da direção da revista. Foi o que fiz. Em lugar de me mostrar cheio de reconhecimento para com a redação do *Contemporâneo*, dirigi-me a Gorki, numa carta estúpida, cheia de uma arrogância jactanciosa e mais que grosseira, queixando-me da atenção e amabilidade que haviam tido a meu respeito.

Os anos passaram e descobri que eu me queixara a Gorki contra o próprio Gorki. A comédia fôra publicada sob a sua recomendação e êle a corrigira com o próprio punho.

Por fim, mesmo as minhas relações com Maiakovski estabeleceram-se após um encontro polêmico entre os dois grupos de futuristas em guerra um com o outro; êle pertencia a um e eu, a outro. No pensamento dos organizadores, produzir-se-ia um tumulto, porém tôda disputa foi impedida, pela compreensão mútua que se manifestou, desde as primeiras palavras.

VII

Não vou descrever com detalhes minhas relações com Maiakovski. Nunca houve entre nós intimidade. Exagera-se a opinião que tinha em relação a mim. Deforma-se seu ponto de vista sôbre as minhas obras. Êle não gostava de *O Ano 1905* nem do *Lugar-Tenente Schmidt*, e via na sua composição um êrro. Dois de meus livros eram de seu agrado: *Por cima das Barreiras* e *Minha Irmã a Vida*.

Não relatarei a história de nossos encontros e divergências. Esforçar-me-ei por dar, tanto quanto possível, a característica geral de Maiakovski, bem como do lugar que ocupa; é óbvio que uma coisa e outra terão a coloração e a parcialidade do subjetivismo.

VIII

Comecemos pelo mais importante. Não podemos imaginar os tormentos do coração na véspera de um suicídio. Num instrumento de suplício, sob a tortura física, perde-se consciência a cada instante; os sofrimentos são tão intensos, que por si mesmos precipitam o fim, devido à impossibilidade de serem tolerados. Mas o homem submetido à execução do carrasco ainda não se encontra em estado de alheamento; embora perdendo a consciência da dor, assiste a seu próprio fim; seu passado lhe pertence, ficam-lhe as recordações e, se êle quiser, servir-se-á delas, pois, diante da morte, poderão ajudá-lo.

Quando alguém chega ao pensamento do suicídio, suprime-se a si mesmo, afasta-se do passado, declara-se em falência e suas recordações são inúteis. Essas recordações já não podem atingir o homem, salvá-lo, sustê-lo. A continuidade da existência interior é rompida, a personalidade está morta. Pode acontecer que, definitivamente, alguém se mate, não por fidelidade à decisão tomada, mas sim, por não poder mais suportar aquela angústia que não sabe mais a quem pertence, aquêle sofrimento provocado pela ausência do próprio ser que sofre, aquela espera vã que não preenche uma vida que continua.

Parece-me que Maiakovski atirou uma bala no corpo por orgulho, por ter condenado, em si ou em volta de si, algo a que não podia resignar-se o seu amor próprio; parece-me que Essenin se enforcou sem ter refletido bastante nas conseqüências e pensando no íntimo: Quem sabe, talvez não seja ainda o fim e até mesmo talvez a velha tenha pôsto as cartas com sentido duplo; parece-me que Marina Tsvetaeva se preservou durante tôda a vida da banalidade cotidiana através do trabalho; no dia em que achou que isso era um luxo inadmissível e, por causa do filho, teve que sacrificar temporàriamente uma paixão sedutora e lançar ao seu

redor um olhar razoável, percebeu o caos rejeitado por sua criação, imóvel, insólito, estagnado; desviou-se apavorada e, sem saber onde desaparecer de horror, escondeu-se ràpidamente na morte, colocando a cabeça em um nó corredio exatamente como sob um travesseiro. Parece-me que Pavel Iachvili[8] já não compreendia mais coisa alguma quando, apanhado na rêde mágica do *chigalevismo*[9] de 1937, olhou certa noite a filha adormecida e, imaginando que não era mais digno de a contemplar, foi procurar seus companheiros de manhã e fêz saltar o cérebro sob a chuva dos dois canos de uma espingarda. E me parece que Fadeiev[10], com aquêle sorriso culpado que consegue conservar através de tôdas as manobras astuciosas da política pôde, no último minuto, justamente antes de apertar o gatilho, despedir-se de si mesmo, com palavras desta espécie: "Muito bem! Eis que tudo terminou, adeus, Sacha."

Mas todos sofreram de maneira indescritível, sofreram até o ponto em que o sentimento da angústia já é uma doença mental. Inclinemo-nos cheios de compaixão diante de seus sofrimentos, tanto quanto nos curvamos a seu talento e a sua recordação luminosa.

8. Pavel Iachvili: um dos maiores poetas geórgicos.

9. *Chigalevismo,* segundo o nome do herói dos *Possuídos* de Dostoievski, Chigalev.

10. *Fadeiev*: Alexandre A. Fadeiev (1901-1956), romancista soviético, tido como dos principais chefes da literatura proletária e um dos principais teóricos do último período. Em suas obras, procura inspirar-se na técnica de Tolstoi. É o autor do romance *A Jovem Guarda.*

IX

Ora, num belo dia do verão de 1914, deveria realizar-se num café da Arbat[11], um debate entre dois grupos literários. Do nosso lado, havia Bobrov e eu. Do outro, estavam sendo esperados Tretiakov[12] e Cherchenevitch[13], que trouxera consigo a Maiakovski.

Para grande surprêsa minha, percebi que já conhecia de vista êsse rapaz do Quinto Ginásio, onde êle estudava, duas classes mais atrasadas do que eu e ainda o notara nos corredores das salas de música sinfônica, durante os intervalos.

Algum tempo antes, um dos seus futuros partidários mais fervorosos mostrara-me uma de suas primeiras peças impressas. Na época, não só aquêle homem ainda não compreendia seu futuro deus, como também me mostrou a novidade publicada, rindo e indignando-se, como se fôsse um absurdo de notória nulidade. Mas a mim os versos agradaram extraordinàriamente. Eram os mais notáveis de seus primeiros ensaios, inseridos depois na coleção *Simples como um Mugido*[14].

Agora, no café, o seu autor não me agradava menos. Eu tinha diante de mim um belo rapaz de aspecto sombrio, tendo a voz de baixo de protodiácono, um punho de *boxeur*, um espírito inesgotável e assassino, algo de intermediário entre um herói mítico de Alexandre Grin[15] e um toreador espanhol.

---

11. *Arbat*: uma das ruas mais animadas do centro de Moscou.
12. *Tretiakov*: Serguei M. Tretiakov (1892-1939), dramaturgo soviético, autor de *Grande China*, peça de pura propaganda política transformada em grande espetáculo.
13. *Cherchenevitch*: Vadim G. Cherchenevitch (nascido em 1893), poeta imagista.
14. Surgido na primeira metade de 1916, com a colaboração de Gorki.
15. *Grin*: Alexandre St. Grin pseudônimo de Grinevski, (1880-1932), prosador, autor de romances e novelas fantásticas.

Adivinhava-se do primeiro relance que, se era belo, espirituoso, dotado e talvez arquidotado, não era isso o principal nêle e sim um implacável domínio de si, não sei que herança ou tradição de nobreza, um sentimento do dever que não lhe permitia ser diferente, menos belo, menos espirituoso, menos dotado.

E no primeiro relance, sua decisão e sua cabeleira desgrenhada, que êle eriçava com todos os dedos, lembravam-me a imagem heteróclita do jovem militante terrorista, segundo os jovens heróis provincianos dos romances de Dostoievski.

Não é sempre para seu próprio dano que a província conserva um atraso, em relação às capitais. Algumas vêzes, em período de declínio dos centros principais, viu-se uma tradição benfazeja suster e salvar os recantos perdidos. Foi assim que, do longínquo distrito florestal do Cáucaso, onde nascera, Maiakovski trouxe consigo, em pleno reinado do tango e dos *skating rings*, a convicção, ainda inabalável nas províncias afastadas, de que a instrução, na Rússia, não podia ser senão revolucionária.

O rapaz completava de maneira admirável os dons exteriores da natureza, pela desordem artística que simulava, pela enormidade um tanto grosseira e negligente de sua alma e de sua silhuêta, pelos ouropéis de revoltado boêmio com que envolvia seu personagem e que sabia usar muito bem colocando nisso tanto gôsto. Nêle, o gôsto era tão amadurecido e tão bem enraizado, que aparentava mais idade do que tinha. Com vinte e dois anos, seu gôsto teria, se é que se pode assim dizer, cento e vinte dois anos.

X

Gostei muito dos primeiros poemas líricos de Maiakovski. No ambiente de bufonaria da época, a sua gravidade severa, ameaçadora, queixosa era tão insólita! Uma poesia modelada por mão de mestre, altiva, demoníaca e que, ao mesmo tempo, já não era senão excessivamente condenada, agonizava, quase chamava por socorro.

Tempo, eu te suplico, embora sejas um sinistro pintor cego,
rabisca o meu rosto para a oratória dêste século abortado.
Eu sou sòzinho, como o único ôlho
de um homem que anda entre cegos.

O tempo lhe obedeceu, cumprindo o seu desejo. Sua face ficou gravada nos anais do século. Mas o que não era preciso possuir, para poder prever isso e o adivinhar!

Ou então êle diz:

Compreendereis por que eu, tão tranqüilamente,
sob uma chuva de zombarias,
trago minha alma num prato
para os banquetes das eras vindouras...

Não se pode afastar seu pensamento dos paralelos litúrgicos. "Que se cale tôda carne humana e se mantenha com terror e estremecimento, que absolutamente nada do que está vivo pense den-

tro de si mesmo. Pois eis que vem o rei dos reis e o senhor dos senhores para se fazer imolar e se dar em alimento aos fiéis."

Diferente dos clássicos, para os quais contava apenas o sentido dos hinos e das preces, ao contrário de Puchkin, que parafraseou Santo Efraim da Síria nos seus *Pais do Deserto* e de Aleksei Tolstoi[16], que pôs em versos as lamentações fúnebres de São João Damasceno, para Blok, Maiakovski e Essenin são caros os trechos das lições e dos cânticos ouvidos na igreja, na sua literalidade, como fragmentos da vida cotidiana; amavam igualmente o que ouviam na rua, em casa e não importa quais palavras da conversação corrente.

Essas fontes de criação literária antiga inspiravam a Maiakovski a construção de paródia que usa em seus poemas. Nêle existe uma infinidade de analogias, escondidas ou sublinhadas, com as imagens canônicas. Elas convidavam à imensidão, exigiam mãos poderosas e educavam a audácia do poeta.

É realmente bom que Maiakovski e Essenin não tenham desprezado o que sabiam e se lembravam da infância, que tenham revolvido êsse chão familiar, utilizando a beleza ali encerrada, sem a deixarem oculta.

16. *Tolstoi*: Aleksei C. Tolstoi (1817-1875), poeta e dramaturgo, que se inspira sobretudo na história russa.

XI

Quando conheci Maiakovski melhor, coincidências técnicas imprevistas manifestaram-se entre nós, um parentesco na construção das imagens e nas rimas. Gostava da beleza e elegância dos seus movimentos. Não pedia mais coisa alguma. Para não repeti-lo e não passar por seu imitador, pus-me a sufocar em mim o que tendia a lembrá-lo, um tom heróico que teria sido falso no meu caso, bem como tôda busca de efeito. Isso restringiu minha forma e a depurou.

Maiakovski tinha confrades. Não era um isolado em poesia, não estava num deserto. Seu rival na cena era, antes da Revolução, Igor Severianin[17]; e, na arena da Revolução popular e no coração das pessoas, Serguei Essenin.

Severianin subjugava as salas de concêrto e conseguia o que os artistas de teatro chamam receita integral, com as salas repletas. Cantava seus versos na música de dois ou três motivos populares de óperas francesas, sem que isso se tornasse vulgar ou chocasse o ouvido.

Sua falta de cultura, sua ausência de gôsto, seus neologismos vulgares unidos a uma dicção poética fluente e de pureza invejável, criavam um gênero especial, estranho, que, sob a sombra da banalidade, constituíam a chegada tardia do turguenevismo na poesia.

17. *Severianin*: Igor V. Lotariov Severianin (1887-1941), poeta que arremedou os simbolistas em poemas vivos, porém de mau gôsto consumado.

Jamais, desde Koltsov[18], a terra russa produziu coisa alguma de mais enraizado, mais natural, mais oportuno, mais nacional que Serguei Essenin, oferecendo-o a nossa época com uma liberalidade sem precedente e sem sobrecarregar essa dádiva com um zêlo populista excessivamente pesado. Essenin possuía assim êsse elemento vivo e palpitante de aristocratismo que, após Puchkin, chamamos o mais alto princípio Mozartiano, o elemento Mozartiano.

Essenin compunha sua vida como um conto. Atravessou o oceano sôbre um lôbo cinzento, igual ao czarévitch Ivan e, tal e qual o pássaro de fogo, agarrou pela cauda Isadora Duncan.

Mesmo os versos, êle os escrevia dentro da técnica de contos fantásticos, ora colocando as palavras como num jôgo de paciência, ora inscrevendo-as com o sangue de seu coração. O que há de mais precioso nessa obra é a imagem da natureza de sua terra natal, a paisagem arborizada do centro da Rússia, o campo de Riazan, reproduzido com um viço prodigioso, exatamente como se apresentou a êle na infância.

Em comparação com Essenin, o gênio de Maiakovski é mais pesado e mais rude, porém, por outro lado, talvez seja mais profundo e mais extenso. O lugar que a natureza ocupa em Essenin é substituído pelo labirinto de uma grande cidade moderna, onde se desviou e se perdeu moralmente a alma solitária de um contemporâneo, cuja situação dramática, apaixonada e inumana o autor pinta.

---

18. *Koltsov*: Aleksei V. Koltsov (1809-1842), era filho de um alquilador. Teve vida muito difícil. Inspirava-se fundamentalmente na vida campestre e nos seus trabalhos penosos.

XII

Como já disse, exagerou-se minha intimidade com Maiakovski. Uma vez, na época da exacerbação de nossas desavenças, em casa de Asseev, onde chegamos a uma explicação, êle caracterizou nossa diferença, com seu humor habitual: "Que quer você? Decididamente, somos diferentes. Você gosta da eletricidade no céu, enquanto eu a prefiro no ferro de passar."

Eu não compreendia seu zêlo de propagandista, a integração, por fôrça, de si mesmo e de seus camaradas na consciência social, essa camaradagem, o espírito de cooperação, a submissão à voz da atualidade.

O jornal *Lef*[19], que êle dirigia, os elementos que compunham sua equipe e o sistema de idéias que ali se defendia eram-me ainda mais incompreensíveis. O único homem honesto e conseqüente naquele grupo de negadores era Serguei Tretiakov, que levou a negação até à sua conclusão natural. Tretiakov pensava, com Platão, que não havia lugar para a arte, num jovem Estado socialista, sobretudo no momento de seu nascimento. Em compensação, a arte ilusória, artesanal e sem inspiração criadora, estragada por correções conformistas, que florescia no *Lef*, não valia os cuidados e os trabalhos dedicados a ela, pois podia ser dispensada.

Fazendo exceção ao documento imortal escrito na véspera de sua morte, *A Plena Voz*, o Maiakovski do último período, a partir de *Mistérios Bufos*[20], é-me inacessível. Permaneço indiferente a êsses modelos de escrita desajeitadamente rimados, a êsse

19. *Lef* (frente literária de esquerda): jornal que agrupou escritores futuristas e apareceu com interrupções de 1923 a 1930. Maiakovski rompeu com o *Lef* em 1928.
20. Representados em primeiro de novembro de 1918.

vazio alambicado, a êsses lugares-comuns e a essas verdades rebatidas, expostas de maneira tão artificial, tão embrulhada e com tão pouco espírito. Segundo meu ponto de vista, aí se encontra um Maiakovski nulo, inexistente. E é espantoso que se tenha por revolucionário êsse Maiakovski inexistente.

Mas, errôneamente, consideravam-nos amigos; e Essenin, por exemplo, na época em que andou descontente com o Imagismo, pediu-me que o reconciliasse com Maiakovski e os aproximasse, supondo ser eu o mais indicado a cumprir tal função.

Maiakovski e eu tratávamo-nos com certa cerimônia, enquanto nos mostrávamos íntimos de Essenin e, no entanto, meus encontros com êste eram ainda mais raros. Podem ser contados nos dedos nossos encontros, que terminavam sempre em frenesi. Ou derramávamos torrentes de lágrimas e jurávamos fidelidade um pelo outro ou então nos agredíamos até correr sangue, sendo preciso que alguém fôsse obrigado a vir separar-nos.

XIII

Maiakovski, nos últimos anos de sua vida, quando tôda poesia deixou de existir, não só a sua, como a dos outros, quando Essenin se enforcou, quando, digamos mais simplesmente, a literatura parou — pois afinal o comêço do *Don Silencioso*[21] e os inícios de Pilniak[22] e Babel[23], de Fedin[24] e Vsevolod Ivanov[25] eram de fato poesia — naqueles anos, Maiakovski teve como amigo mais chegado, devido a suas tendências e por seu principal apoio, Asseev, um companheiro perfeito, homem inteligente, dotado, interiormente livre e que não se deixava cegar por coisa alguma.

Quanto a mim, separei-me definitivamente dêle. Eis o pretexto de meu rompimento com Maiakovski. Embora tivesse declarado que me retirava do grupo dos colaboradores do *Lef* e não pertencia mais a seu círculo, continuavam a imprimir o meu nome, na lista dos colaboradores.

Escrevi a Maiakovski uma carta decisiva que o devia fazer perder as estribeiras.

---

21. *O Don Silencioso*: o melhor romance do escritor soviético Cholokhov.
22. *Pilniak*: Bóris A. Wogau, (1894-1938), romancista que em primeiro lugar adaptou sua arte à Revolução, que, compreendeu como eslavófilo. É o autor de *O Ano Nu.*
23. *Babel*: Isaac E. Babel (1894-1941), romancista e novelista, autor de *Cavalaria Vermelha.* Foi o primeiro dos escritores soviéticos a fazer reviver o gênero da novela breve.
24. *Fedin*: Konstantin A. Fedin (nascido em 1892), romancista e contista que fêz parte do grupo dos Irmãos Serapião. Seus romances dão prova de penetração psicológica, mas o autor tem o defeito de algumas vêzes estender-se muito.
25. *Ivanov*: Vsevolod V. Ivanov (nascido em 1895), forma com Nikitine, o "ramo oriental" dos Irmãos Serapião. É o autor do *Trem Blindado 1469*. Durante tôda a sua carreira literária, evoluiu pouco a pouco de um certo romantismo para o realismo psicológico.

Antes disso, nos anos em que eu me encontrava ainda sob a sedução do seu ardor, de sua fôrça interior, dos direitos e das possibilidades imensas do seu gênio criador e que êle me retribuía com simpatia, eu lhe dedicara um exemplar de *Minha Irmã a Vida* tendo, entre outros, os versos seguintes:

Você está ocupado com o nosso balanço
e com a tragédia do VSNK[26],
você que cantou como um barco fantasma,
à beira de qualquer verso!
Eu sei, o seu caminho é autêntico.
Mas como, no seu rumo tão sincero,
conseguiram arrastar você
até às abóbadas de tais hospícios?

26. *VSNK*: Conselho Superior de Economia Nacional, fundado por um decreto de Lênin, Stalin e Sverdlov, a 18 de dezembro de 1917.

XIV

Existem duas frases famosas a propósito daquela época: que a vida se tornara melhor e era mais alegre de se viver; e que Maiakovski fôra e continuava o melhor e o mais dotado entre os poetas de então. Agradeci ao autor da segunda frase, através de uma carta pessoal, porquanto êle me libertava do exagêro de minha própria importância, à qual fui submetido em meados da década de 1930, por ocasião do Congresso dos Escritores. Gosto de minha vida e estou contente com ela. Não tenho necessidade de que lhe apliquem um douramento suplementar. Uma vida sem segrêdo e sem reserva, uma vida esplêndidamente refletida no espelho de uma vitrina de exposição, é inconcebível para mim.

Passou-se a implantar Maiakovski à fôrça, conforme se fizera em relação à batata, no tempo de Catarina. Foi sua segunda morte. Por essa êle não é responsável.

CAPÍTULO QUINTO

TRÊS SOMBRAS

I

Em julho de 1917, Ehrenburg partiu à minha procura, a conselho de Briussov. Foi então que travei conhecimento com êsse escritor inteligente, êsse homem ativo, extrovertido, minha antítese.

Nessa ocasião começou o grande afluxo de emigrados políticos retornando do estrangeiro, pessoas surpreendidas pela guerra em terra alheia, onde tinham sido encerradas em campos de concentração, e mais gente ainda. André Bieli chegou da Suíça e Ehrenburg voltou também.

Ehrenburg me fêz os maiores elogios de Tsvetaeva e me mostrou seus versos. Eu já assistira, no comêço da Revolução, a uma audição de poesia feita por ela, em que, entre outros, a autora lera seus versos. Durante um dos invernos do Comunismo de Guerra, eu passara por sua casa para lhe dar algum recado, disse-lhe coisas insignificantes, tendo ouvido em resposta outras tantas. Tsvetaeva deixava-me frio.

Meu ouvido estava então viciado pelos costumes alambicados e sofisticados no último grau, que reinavam ao meu redor. O sentido de qualquer coisa dita normalmente fugia de mim a galope. Esquecia que as palavras por si mesmas podiam ter um conteúdo independentemente das bugingangas com que são enfeitadas.

Era justamente a harmonia dos versos de Tsvetaeva, a claridade de seu sentido, a presença de qualidades e a ausência de defeitos que me barravam o caminho e me impediam de compreender sua substância. Em tudo, em vez de procurar a essência, eu buscava um estimulante accessório.

Por muito tempo subestimei Tsvetaeva, bem como, em diversos graus, subestimei também muitos outros, Bagritski[1], Klebnikov[2], Mandelschtam[3], Gumilev[4].

Já disse que, em meio àquela juventude que não sabia expressar-se pesando bem suas palavras, que pretendia fazer passar seus balbucios por virtude e se obrigava à originalidade, apenas dois autores exprimiam-se de maneira humana e escreviam numa língua e num estilo clássicos — Asseev e Tsvetaeva.

E, de repente, ambos negaram o próprio mérito, Asseev foi seduzido pelo exemplo de Klebnikov. Tsvetaeva sofreu revoluções interiores. Mas já a primeira Tsvetaeva, a Tsvetaeva tradicional, a anterior ao seu segundo nascimento, tivera tempo de me conquistar.

---

1. *Bagritski*: Eduard G. Bagritski (1895-1934; pseudônimo: Dzubina), poeta soviético que se liga por sua forma aos autores que se empenhavam na construção, bem que haja poucas afinidades entre êle e Selvinski. Sofreu a influência de Gumilev, do Acmeísmo e dos românticos inglêses, tendo uma concepção romântica da Revolução.

2. *Klebnikov*: Velemir V. Klebnikov (1885-1922); poeta ao qual o Futurismo deve quase tôdas as suas idéias vitais. Renovador da versificação russa. Sua arte é complicada, buscou criações verbais e revolucionou a sintaxe russa.

3. *Mandelschtam*: Ossip Mandelschtam (1892-1938), poeta acmeísta, muito culto, que amava a Antiguidade com um amor inato. Era, além disso, um dos raros russos que gostava de Racine. Também prosador interessante e original, dotado de estilo personalíssimo. Sua prosa, como sua poesia, acusa o mesmo sentido histórico, o mesmo sentido do movimento e do tempo.

4. *Gumilev*: Nikolai St. Gumilev (1886-1921), poeta que professava uma concepção heróica e viril da vida. Reagiu contra tudo o que o Simbolismo comportava de vago e obscuro. Seu nome fica ligado ao Acmeísmo, doutrina neoclássica que afirmava a supremacia do elemento lógico, concreto, no artifício das palavras, oposto ao elemento oculto, associativo e musical, ao qual os simbolistas davam tanta importância. Bem que romântico em certas manifestações, o Acmeísmo tendia em geral para um realismo e uma simplicidade maiores. Os principais intérpretes dessa doutrina foram, ao lado de Gumilev, Akmatova, Mandelschtam e Kuzmin.

II

É que era necessário saber ler Tsvetaeva com uma grande atenção. No dia em que o fiz, soltei um grito de admiração, descobrindo êsse abismo de pureza e fôrça, que se abria diante de mim. Em nenhum lugar, aliás, existia algo semelhante. Resumamos. Não me imputarão como pecado dizer que, exceto Annenski e Blok e, com algumas restrições, Andrei Bieli, a Tsvetaeva do início foi justamente o que desejavam ser e não foram todos os outros simbolistas reunidos. Justamente no ponto em que a Literatura dêsses autores se debatia impotente em meio a uma abundância de esquemas artificiais e arcaísmos sem vida, Tsvetaeva passava com leveza por cima das dificuldades da verdadeira criação, resolvendo os problemas, fulgurando com uma vivacidade técnica incomparável.

Na primavera de 1922, quando ela já se encontrava no estrangeiro, comprei em Moscou uma pequena brochura, suas *Verstas.* Fui imediatamente conquistado pela fôrça lírica da forma, uma forma ìntimamente vivida, que nada tinha de frágil, mas possuía um vigor conciso e condensado, que não se esgotava em pequenos versos isolados, mas abraçava sem quebra de ritmo, tôda uma sucessão de estrofes, no desenvolvimento de seus períodos.

Encontrei nela não sei que afinidades, escondidas atrás dessas particularidades: talvez uma analogia nas influências sofridas, ou uma identidade nas fôrças determinantes de nossos caracteres, uma semelhança no papel desempenhado pela família e a música, uma homogeneidade dos pontos de partida, dos objetivos, das preferências.

Escrevi, em Praga, a Tsvetaeva uma carta cheia de entusiasmo e espanto à idéia de ter podido caminhar tanto tempo ao seu lado sem percebê-la, tendo-a descoberto tão tarde.

Ela me respondeu. Começamos a corresponder-nos e isso de maneira particularmente freqüente em meados da década de 1920, no momento em que apareceu o seu *Ofício* e também, em Moscou, foram conhecidos, em manuscrito, o *Poema do Fim*, o *Poema da Montanha* e o *Apanhador de Ratos*, obras importantes pela amplidão e pensamento, obras de uma clareza e uma novidade insólitas. Tornamo-nos amigos.

No verão de 1935, na ocasião em que eu vivia como verdadeira alma penada e as insônias que me perseguiam havia quase um ano me arrastavam à beira da doença mental, voltei a Paris, a fim de assistir ao congresso antifascista. Ali, travei conhecimento com o filho, a filha e o marido de Tsvetaeva e afeiçoei-me fraternalmente por essa mulher firme, cheia de finura e encanto. Os membros da família de Tsvetaeva insistiam para que ela retornasse à Rússia. Era, em parte, o mal do país e a simpatia pelo Comunismo e a União Soviética que falavam nêles mas, em parte, também a idéia de que Tsvetaeva não levava uma vida adequada, em Paris, onde difinhava na solidão, sem leitores que lhe fizessem eco.

Tsvetaeva me perguntou insistentemente o que eu pensava a respeito. Eu não tinha uma idéia fixa sôbre o assunto. Não sabia o que lhe aconselhar e temia bastante, por ela e por sua notável família, que a vida na Rússia estivesse difícil e agitada. A tragédia comum da família ultrapassou infinitamente os meus temores.

III

No comêço dêste artigo, nas páginas relatando minha infância, apresentei quadros e cenas reais, tendo descrito acontecimentos vividos, enquanto, mais ou menos na metade, passei às generalizações e desde então limitei minha exposição a características rápidas. Tive que proceder assim por conveniência da concisão.

Se eu me tivesse pôsto a contar circunstância após circunstância e situação após situação, a história dos gostos e tendências que me aproximaram de Tsvetaeva, eu teria ultrapassado em muito os limites que me fixei.

Teria que dedicar todo um livro, pois vivemos então tantas coisas em comum, tantas mudanças, acontecimentos alegres ou trágicos, sempre inesperados e que, de vez em quando, alargavam nosso horizonte mútuo.

Mas tanto aqui, como nos capítulos a seguir, abster-me-ei de tôda observação pessoal e particular e me ocuparei do essencial e do geral.

Tsvetaeva era uma mulher de alma viril, ativa, decidida, conquistadora, indomável. Na sua vida, bem como na sua obra, ela se atirava impetuosamente, àvidamente, quase com rapacidade, em direção ao definitivo e ao determinado; andou longe, nesse caminho e ultrapassou todo o mundo.

Além dos raros poemas seus que conhecemos, escreveu grande quantidade de coisas desconhecidas em nosso país, obras imensas e cheias de arrebatamento, umas no estilo dos contos populares, outras baseadas em motivos bem conhecidos de mitos ou tradições históricas.

Sua publicação será um grande triunfo e uma grande descoberta para a poesia de nosso país. Êsse dom tardio e excepcional a enriquecerá instantânea e categòricamente.

Penso que a mais total das revisões e o mais importante dos reconhecimentos esperam Tsvetaeva.

Éramos amigos. Conservava cêrca de cem cartas suas, respostas às minhas. Malgrado o lugar que as perdas e os desaparecimentos ocuparam na minha vida, conforme já disse antes, era-me impossível imaginar a maneira pela qual poderiam perder-se um dia essas cartas que eu guardava tão cuidadosamente.

Foi um excesso de zêlo em as conservar que provocou sua perda.

Durante os anos de guerra e na época de minhas visitas à minha família evacuada, uma colaboradora do Museu Scriabin, profunda admiradora de Tsvetaeva e uma de minhas grandes amigas, ofereceu-se para conservar essas cartas para mim, junto com as de meus pais e algumas outras de Gorki e Rolland. Colocou essas últimas no cofre do museu, mas não quis separar-se das cartas de Tsvetaeva nem as largar por um instante, não tendo confiança na solidez das paredes do cofre-forte.

Minha amiga morava no subúrbio e, durante o ano inteiro, tôdas as noites, numa pequena valise, transportava para casa essas cartas, levando-as de manhã para a cidade, quando ia ao trabalho. Numa noite de inverno, retornou à sua casa, no campo, num estado de fadiga extrema. A meio caminho de casa, na floresta, percebeu que deixara a maleta com as cartas no vagão do trem elétrico. Foi assim que se foram e se perderam as cartas de Tsvetaeva.

IV

Durante os decênios seguintes ao aparecimento de *Salvo-Conduto*, muitas vêzes pensei que, se me acontecesse reeditá-lo, acrescentaria um capítulo sôbre o Cáucaso e dois poetas georgianos. O tempo passava e a necessidade de escrever outros capítulos complementares não se fazia sentir. A única lacuna continuava sendo aquêle capítulo que faltava. É justamente êste que escrevo agora.

Mais ou menos em 1930, recebi, num inverno em Moscou, a visita do poeta Pavel Iachvili e sua mulher. Tratava-se de brilhante homem da sociedade, conversador divertido e culto, um "europeu", um belo homem.

Logo depois, houve em duas famílias, a minha e uma outra amiga, transtornos, complicações e mudanças moralmente penosas para os interessados. Durante algum tempo, minha companheira, que se tornou em seguida minha segunda mulher, e eu mesmo não tivemos onde pousar a cabeça. Iachvili ofereceu-nos abrigo, na sua casa em Tiflis.

Naquela época, o Cáucaso, a Geórgia, seus habitantes tomados individualmente e a vida de seu povo foram para mim completa revelação. Tudo era nôvo, tudo surpreendente.

Da profundeza das grandes brechas abertas em Tiflis, pendiam sombrias massas rochosas. A vida da parte mais miserável da população, transferida das casas para a rua, era uma vida mais ousada, menos voltada para si mesma que no Norte, brilhante, aberta. O simbolismo das tradições populares penetrava-se dêsse misticismo e dêsse messianismo que predispõem à vida imaginativa e fazem de cada qual um poeta, a exemplo da católica Polônia. Distinguia-se a alta cultura dos elementos avançados da sociedade, a vida intelectual levada a um grau já raro naqueles

anos. Os pontos bem construídos de Tiflis lembram Petersburgo, as grades abauladas em forma de cesta ou lira nas janelas das sobrelojas, os bonitos recantos. Perseguindo-nos, o ruflar de tambores vinha ao nosso encontro por tôda parte, marcando o ritmo da dança lesguiana. E ainda o som trêmulo das cornamusas e de não sei que outros instrumentos. O anoitecer numa cidade do Sul, trazia aquela noite cheia de estrêlas e odores dos jardins das confeitarias e dos cafés.

Pavel Iachvili é um poeta notável do período pós-simbolista. Sua poesia constrói-se com elementos exatos, nos testemunhos da sensação. Aproxima-se da moderna prosa européia de Bieli, Hamsun, Proust e, como essa prosa, sua poesia é cheia de viço, graças a observações justas e inesperadas. É uma poesia criadora no máximo grau. Não se sobrecarrega pelo amontoado dos efeitos. É ampla e aérea. Move-se e respira.

V

Quando explodiu a Primeira Guerra Mundial, Iachvili seguia em Paris seus estudos na Sorbonne. Voltou à pátria, fazendo um desvio. Flanava numa estação perdida da Noruega e não percebeu a partida do seu trem. Um jovem casal de noruegueses, agricultores do interior, tendo vindo buscar o correio, viram o displicente passeio daquele meridional ardente e suas conseqüências. Tiveram pena dêle e ninguém sabe como a coisa se passou, mas acabaram levando-o para a fazenda, onde Iachvili ficou até o trem seguinte, que não era esperado senão dois dias mais tarde.

Iachvili sabia contar de um modo maravilhoso. Era um narrador de aventuras inato. Aconteciam-lhe sempre essas coisas inesperadas, como só nos romances. Êle atraía os imprevistos; possuía êsse dom e tinha sorte.

Deixava transparecer seus dons. O fogo da alma fazia brilhar seus olhos; o ardor das paixões abrasava-lhe os lábios; a chama dos sentimentos queimara-lhe o rosto, escurecendo-o, a ponto de parecer mais velho e mais gasto pela vida.

No dia de nossa chegada, reunira os membros do grupo do qual era o chefe. Não recordo mais quem compareceu naquele dia, mas seu vizinho de casa, um poeta lírico autêntico e de primeiro plano, Nikolai Nadiradzé estava lá, sem dúvida; Tazian Tabidzé e sua mulher, também.

VI

Hoje revejo ainda aquêle quarto na minha lembrança. E como poderia tê-lo esquecido? Desde aquêle dia, desde aquela noite, sem conhecer os horrores que o esperavam, guardei-o no fundo da alma com desvêlo, para que não se destruísse, com todos os acontecimentos terríveis que deveriam mais tarde ocorrer ali, bem como nas suas proximidades.

Por que me teriam sido enviados aquêles dois homens? Como qualificar nossas relações? Um e outro tornaram-se parte integrante de meu mundo pessoal. Minha preferência não ia para nenhum dos dois, de tal forma eram inseparáveis, de tal forma se completavam. A sorte daqueles dois, bem como a de Tsvetaeva, deveria ser o maior de meus pesares.

VII

Enquanto Iachvili era inteiramente voltado para o exterior, centrífugo, Tazian Tabidzé, por sua vez, convergia para o interior e cada um de seus versos, cada um de seus passos, convidava-nos a entrar no mais profundo de sua alma rica, cheia de adivinhações e pressentimentos.

O que domina sua poesia é a reserva inesgotável de lirismo em potencial, sôbre o qual se desprende cada peça, o predomínio do que não é dito, do que êle ainda está por dizer, sôbre o que já disse. Essa presença de reservas espirituais intatas forma o fundo e o *background* de seus versos, conferindo-lhe essa tonalidade particular em que são banhados. Constitui seu amargo e principal encanto. Nos seus versos há tanta alma quanto havia nêle próprio, essa alma complexa, secreta, inteiramente voltada para o bem, capaz de clarividência e abnegação.

Quando penso em Iachvili, são situações urbanas que me vêm ao espírito, alcovas, discussões, manifestações públicas, essa eloqüência cintilante por ocasião das festividades noturnas.

A lembrança de Tabidzé sugere-me os elementos da natureza: paisagens rústicas, o ar livre da campina em flor, as ondas do mar, eis o que nos traz à imaginação. As nuvens correm e, ao longe, montanhas vêm colocar-se no mesmo plano. E a silhuêta atarracada e rechonchuda do poeta sorridente funde-se a elas. Seu andar é ligeiramente trêmulo; sacode todo o corpo ao rir. Ei-lo em pé, de lado, perto da mesa, bateu num copo com a faca, para pronunciar um discurso. O hábito que tem de erguer um ombro mais que o outro faz com que pareça um tanto desengonçado.

Sua casa encontra-se nos Kodjores, exatamente no ponto em que a estrada muda de direção. O caminho se eleva, ladeando a fachada, depois contorna a casa, para passar atrás, ao longo da parede. Daquela casa pode-se ver duas vêzes o que se passa na estrada.

Estava no auge a época em que, segundo uma observação espirituosa de Bieli, o triunfo do materialismo suprimira a matéria no mundo. Nada para comer, nada para vestir. Nada de tangível ao redor de nós, nada, senão idéias.

Se não morremos, foi graças a nossos amigos de Tiflis, aquêles realizadores de milagres que, incessantemente, logram obter alguma coisa e a oferecem e que, sabe Deus como, nos conseguem empréstimos em dinheiro, nas casas editôras.

Quando nos reunimos, comunicamos uns aos outros as novidades, jantamos, citamos algum trecho. O frescor de uma aragem percorre, num frêmito, aquela alva e aveludada face inferior das fôlhas prateadas do álamo. Dir-se-ia que o ar está saturado de sons, de aromas capitosos do Sul. Semelhante à frente móvel de alguma viatura, a noite, lá em cima, lentamente entorna tôda a arca de sua carruagem estrelada, enquanto, na estrada, vão e vêm as *arbas*[5] e os autos; da casa, eram vistos ao passar, duas vêzes, cada um.

Ou então, eis-nos na estrada militar da Geórgia, ou em Borjon, ou em Abastuman. Ou ainda, depois de passeios, esplendores, aventuras e libações, cada um de nós com algo claudicante, eu, entre outros, com um ôlho inchado após uma queda, eis-nos em Bakuriani, convidados à casa de Leonidzé, poeta extremamente original, o mais identificado aos segredos da língua que escreve e, por conseguinte, o menos suscetível de ser traduzido.

Um banquete noturno na relva, em plena floresta, uma anfitrioa de imensa beleza, duas meninas encantadoras. No dia seguinte, a vinda inesperada do *mestvir*, improvisador popular ambulante, com a sua cornamusa, e a saudação improvisada feita a todos os convidados, um após outro, em têrmos apropriados a cada

5. *arba*: longa viatura de quatro rodas.

um; eis a arte de captar, para um brinde, o primeiro pretexto que aparece, meu ôlho inchado, por exemplo.

Ou então, encontramo-nos à beira-mar, em Kobuleti — chuvas e tempestades — e, no mesmo hotel que nós, Semion Tchikovani[6], futuro mestre da imagem altamente pitoresca, na ocasião, ainda membro das Juventudes Comunistas. E, acima de tôda a linha de montanhas e de todo o horizonte, a cabeça do poeta sorridente que marcha a meu lado e as manifestações luminosas de seu talento prodigioso e a sombra da tristeza e do destino em seu sorriso. E se lhe digo ainda uma vez adeus, agora, nestas páginas, que seja, na sua pessoa, um adeus a tôdas as minhas demais recordações.

Aqui termina esta tentativa autobiográfica. Prossegui-la seria demasiadamente difícil. Para ser conseqüente na continuação, eu deveria falar em circunstâncias, pessoas e destinos reunidos no quadro da Revolução. Seria preciso falar em um mundo de objetivos e aspirações, em façanhas e problemas outrora desconhecidos, em um nôvo autodomínio, no rigor e nas últimas provas a que êste mundo submeteu a pessoa humana, a honra e a altivez, o amor ao trabalho e a resistência do homem.

Ei-lo afastado na distância das recordações, êste mundo singular e a nenhum outro semelhante, suspenso no horizonte, como montanhas vistas da planície ou como grande cidade longínqua, embaçada nas pálidas luzes da noite.

É mister falar nestas coisas de tal forma que faça o coração angustiar-se e os cabelos eriçarem-se na cabeça. Falar da maneira habitual e repisada, falar sem atordoar, falar sem o relêvo com o qual Gogol e Dostoievski descreveram São Petersburgo não tem sentido nem razão alguma de ser. Escrever assim é antes de tudo vil e desonesto.

Estamos longe dêsse ideal.

---

6. *Tchikovani*: Semion I. Tchikovani (nascido em 1902), poeta soviético que cantou os benefícios da Revolução na Geórgia. Prêmio Stalin de 1947.

BIBLIOGRAFIA

1914. BLIZNETS V TUTCHAKH (O Gêmeo nas Nuvens).
Poesias.
Moscou, "Lirika".

1917. POVERK BAR'EROV (Acima das Barreiras).
Poesias.
Moscou, "Centrifug".

1922. SESTRA MOIA JIZN' (Minha Irmã, a Vida).
Poesias.
Berlim — Petersburgo — Moscou, Z. I. Grjebin.

1923. TEMI I VAR'IATSII (Temas e Variações).
Poesias.
Berlim — Moscou, "Helikon".

1925. KARUSEL (O Carrossel).
Poesias para crianças.
Leningrado, GIZ.
RASSKAZI (Narrativas).
Moscou-Leningrado, "Krug".

1926. IZBRANNIE STIKI (Poesias Escolhidas).
Moscou, Uzel.

1927. DEVIAT'SOT PIATII GOD (O Ano 1905).
Contos
Moscou-Leningrado, Edições do Estado.

1929. IZBRANNIE STIKI (Poesias Escolhidas).
Moscou, Ogoniok.
MENAJERIIA (Coleção de Animais).
Poesias para crianças.
Moscou, Edições do Estado.

1931. SPEKTORSKII.
Poema.
Moscou, Edições das Belas-Letras.
OKHRANNAIA GRAMOTA (Salvo-Conduto).
Recordações, 1900-1930.
Leningrado, Edições dos Escritores de Leningrado.

1932. VTOROE ROJDENIE (Segundo Nascimento).
Poesias.
Moscou, "Federazia".

1933. VOZDUCHNIE PUTI (Os Caminhos Aéreos).
Poesia e prosa.
Moscou, Edições das Belas-Letras.
IZBRANNIE STIKI (Poesias Escolhidas).
Moscou, Literatura Soviética.

1934. IZBRANNIE STIKI (Poesias Escolhidas).
Com uma introdução de A. N. Tarassenkov.
Moscou, Gichl.
POVEST (Narrativa).
Moscou-Leningrado, Edições dos Escritores de Leningrado.

1943. NA RANNIK POEZDAK (Nos Trens da Manhã).
Poesias.
Moscou, Edições "O Escritor Soviético".

1945. ZEMNOI PROSTOR (Espaço Terrestre).
Poesias.
Moscou, Edições "O Escritor Soviético".
IZBRANNIE STIKI I POEM (Poesia e Prosa Escolhida).
Moscou, Edições das Belas-Letras.

1957. DOKTOR JIVAGO.
Romance.
Milão, Feltrinelli.
Tradução brasileira:
O DOUTOR JIVAGO.
Tradução de Oscar Mendes e Milton Amado. Poesias da parte final traduzidas por Heitor Martins.
Belo Horizonte, Edições Itatiaia, 1958.

FAUST (Fausto).
Tradução de Bóris Pasternak. Introdução de N. N. Vil'mont. Ilustrações de A. Gontcharov.
Moscou, Gosizdat kudoj. lit.

1960. KOGDA RAZGOULIAETSA (Quando Amanhecer).
Poemas, 1955-59. Ciclo completo, menos o poema "O Prêmio Nobel". Texto russo com a tradução inglêsa ao lado.
Londres, Collins e Harvill press.

1961. SOTCHINENIIA (Obras Completas).
3 volumes. Organização de Gleb P. Struve e de B. A. Filippova.

ÍNDICE

Kjell Strömberg
"Pequena História" da atribuição do Prêmio Nobel a Bóris Pasternak 7

Rosette C. Lamont
Vida e obra de Bóris Pasternak 21

BÓRIS PASTERNAK
ENSAIO DE AUTOBIOGRAFIA 63
Primeira Infância 67
Scriabin 85
A Década de 1900 103
Em Vésperas da Primeira Guerra Mundial 139
Três Sombras 175

Bibliografia 193

ENSAIO DE AUTOBIOGRAFIA

de

BORIS PASTERNAK

*

Faz parte da
BIBLIOTECA DOS PRÊMIOS NOBEL DE LITERATURA
ideada pelas edições Rombaldi, de Paris
patrocinada pela
ACADEMIA SUECA
e pela
FUNDAÇÃO NOBEL

*

COLABORARAM NESTA EDIÇÃO

CRISTOBAL DE ACEVEDO
(*concepção e direção literária*)

GÉRARD ANGIOLINI
(*direção artística*)

PAULO RÓNAI
(*adaptação e supervisão*)

*

ROYAT
(*ilustrações*)

MICHEL CAUVET
(*retrato do autor e ornatos tipográficos*)

*

Impresso por
COMPANHIA MELHORAMENTOS DE SÃO PAULO
Indústrias de Papel